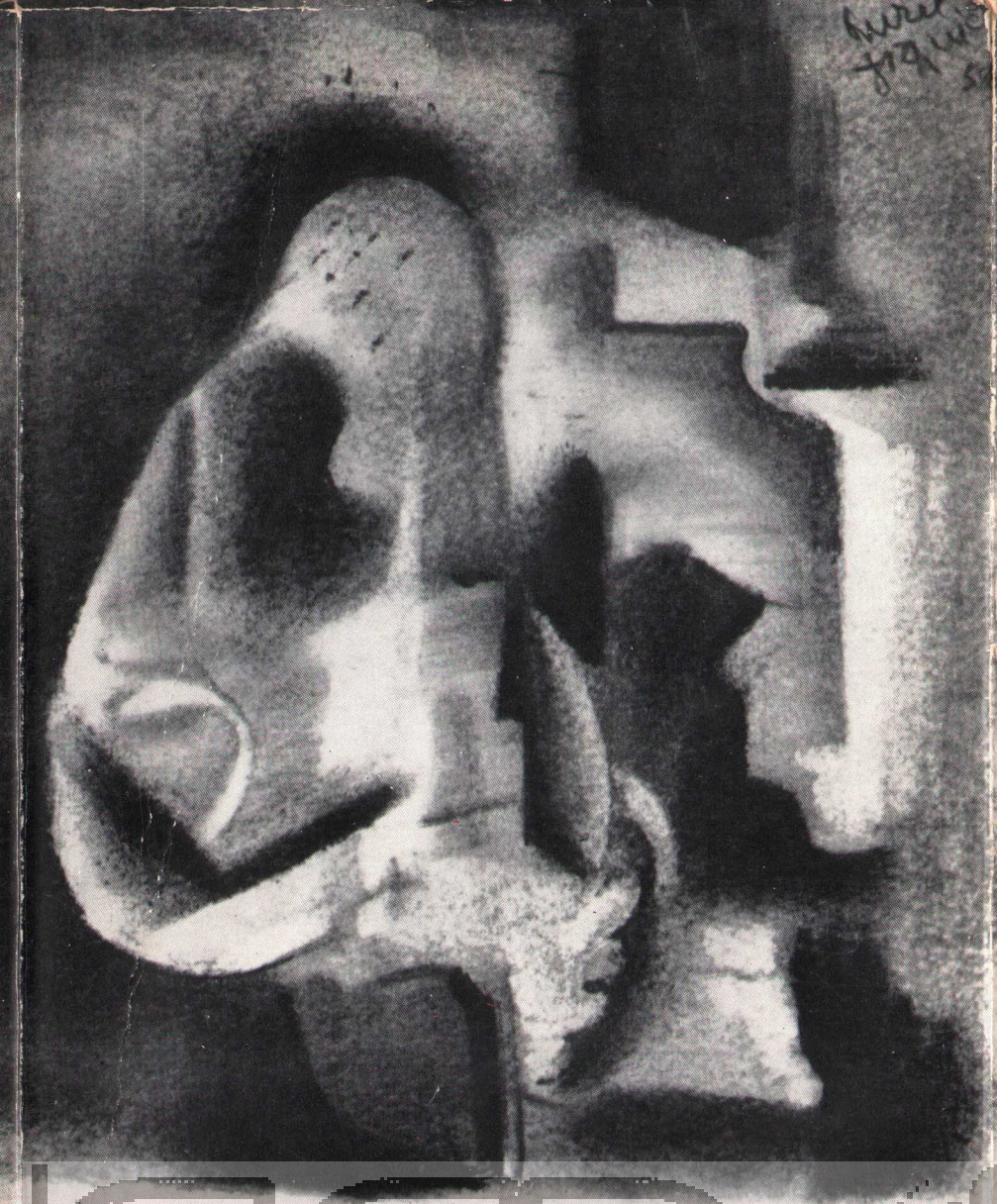




Secolul 20



Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor din R.P.R.

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, MARCEL BRESLAȘU REDACTOR-ȘEF, ION BRAD,
OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA,
MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT,
GEORGETA HORODINĂ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, TATIANA
NICOLESCU, FLORIAN POTRA SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

5

1965

SUMAR

DANTE ALIGHIERI

Divina Comedie: *Infernul* (Cîntul 33), în românește de Eta Boeriu • 3

NATALINO SAPEGNO: «*Rimele pietroase*» — «*Lectura Dantis*» la Universitatea din Roma, în românește de Nicolae Balotă • 8
Rime pentru Donna Pietra: în românește de Ștefan Augustin Doinaș • 13

Alte rime de amor și de epistolie (Cîntul LXXXVI și LXXXIX) în românește de Tașcu Gheorghiu • 20

Șapte sonete din «Vita nova» în românește de Romulus Vulpescu • 21

GIORGIO PETROCCHI: *Dante și «Spiritalii» franciscani* • 25

ALEXANDRU BALACI: *La congresul internațional de studii dan-tești* • 27

ȘERBAN CIOCULESCU: Omagiu lui Tudor Arghezi

OMAGIU LUI ȘOLOHOV

MIHAIL ȘOLOHOV: *Pagini autobiografice, Prefață la ediția engleză* • 31
ALEXEI TOLSTOI, ROMAIN ROLLAND, WILLY BREDEL,
THEUN DE VRIES, ZDENEK NAJEDLÎ, TOM KRISTENSEN,
LYON FEUCHTWANGER, SVEN STORCK, JACK LINDSAY:

Opinii literare despre Șolohov • 33

L. IAKIMENKO: *Simpozionul internațional Șolohov* • 37

I. EXLER: *În stanița Veșenskaia* • 39

IVAN DZERJINSKI: *Șolohov și muzica* • 43

ALEXANDR IVANOV: *Șolohov pe ecran* • 45

GHEORGHE BARBĂ: *România și românii în opera lui Șolohov* • 47

1945—1965: DOUĂ DECENII DE LA VICTORIA ASUPRA GERMANIEI HITLERISTE

BORIS POLEVOI: *Dimineață românească* • 51

BERTOLT BRECHT: *Urmașilor, în românește* de Petre Stoica • 53

KONSTANTIN PAUSTOVSKI: *Nu pleacă nici un tren, în românește* de Madeleine Fortunescu • 56

VIKTOR KONEȚKI: *Ușa, în românește* de Tatiana Nicolescu • 70

ANDRÉ MALRAUX

DAN HĂULICĂ: *Malraux sau Lupta cu Îngerul* • 87

ANDRÉ MALRAUX: *Nucii de la Altenburg, în românește* de Constantin Țoiu • 100

GERTRUDE STEIN: *Războaiele pe care le-am văzut, fragmente, în românește, cu o prezentare de Simona Drăghici* • 127

STRETEN AZANOVIC: *Locul rău, schiță, în românește* de Ion Brad • 140

CRONICA LITERARĂ

Probleme teoretice ale traducerii (IV)

I. IGIROȘIANU: *Teorie și experiență* • 148

ANTOINE GOLÉA: *Comemorarea lui George Enescu, corespondență din Paris* • 156

VICTOR BĂRLĂDEANU: *Stagiune teatrală, corespondență din Belgrad* • 158

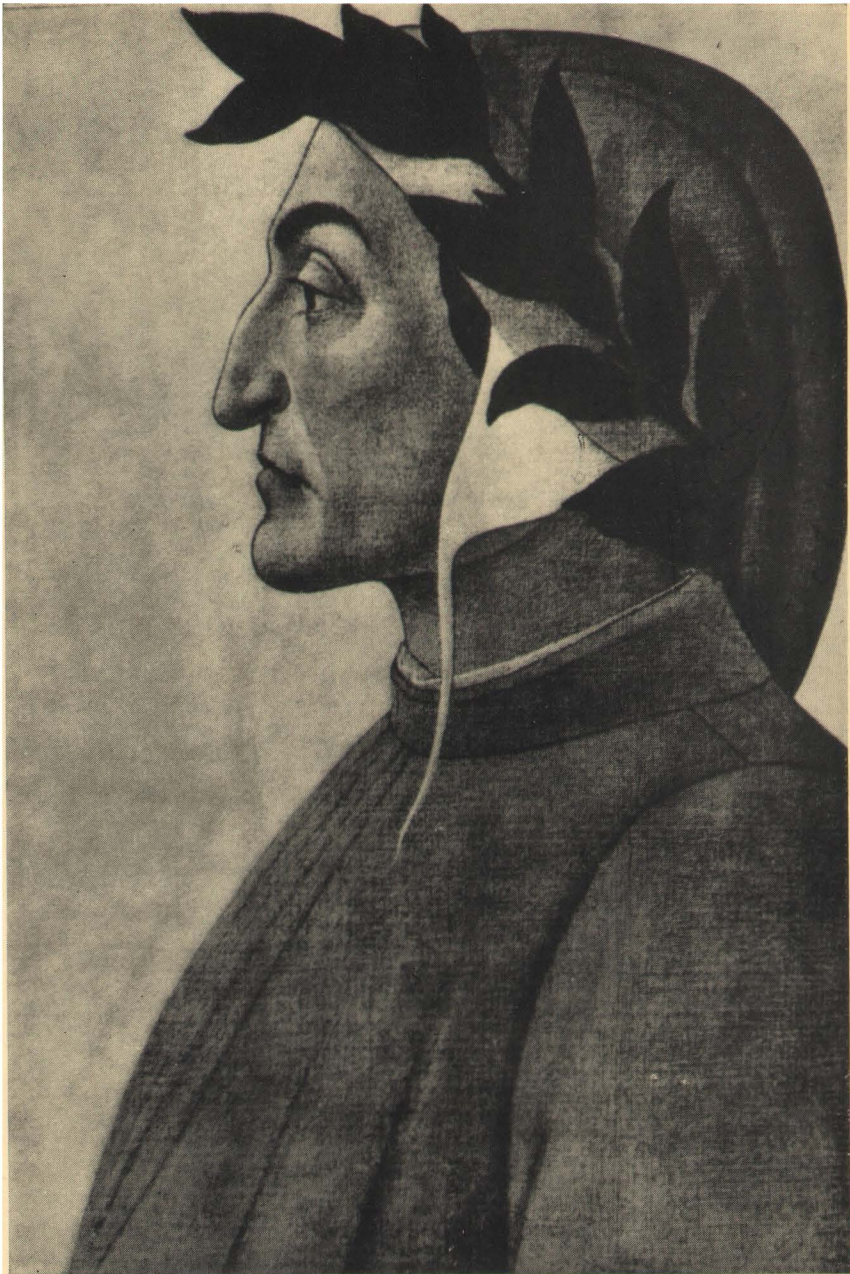
CĂRȚI • IDEI • OPINII • 161 • REVISTA REVISTELOR • 182

CADRAN MONDIAL • 190

PREZENTAREA ARTISTICĂ: GETA BRĂTESCU
PREZENTAREA TEHNICĂ: ANDRONICA POPESCU
S. CIUBOTARU

COPERTA: Desen de A. JIQUIDI

D A N T E
A L I G H I E R I



SANDRO BOTTICELLI: Portretul lui Dante Alighieri
aflat în colecția R. Langton Douglas din Londra

DIVINA COMEDIE

INFERN

CÎNTUL XXXIII

Contele Ugolino della Gherardesca povestește moartea sa și a copiilor săi în închisoare. Apoi cei doi poeți, pătrunzînd în cel de al treilea ocol al cercului, unde sînt pedepsiți cei care și-au trădat mesenii, întîlnesc pe Alberigo dei Manfredi și pe Branco d'Oria.

Își șterse duhul gura-nsîngerată
cînd m-auzi că înspre el grăiesc
de părul cefii pîn' la os mîncată
și-apoi rosti: « Tu-mi ceri să scormonesc
dureri adînci și fără leac ce-n mine
și nerostite, plînsul mi-l stîrnesc:
dar dacă vorba-mi va rodi rușine
pe lume sus acestui pui de ludă,
voi stoarce-n plîns cuvinte și suspine.
Nu știu ce har te-a scoborît ori trudă
aci-ntre noi, dar după grai, vecin
cu-a mea cetate te ghicesc și rudă.
Afla-vei deci că-s contele-Ugolin
și-acesta-aici cu care mintea-mi pui
Ruggieri fu, episcop mare-n cin.

Că prin minciună la porunca lui
 am fost închis, deși-i dădeam crezare,
 și-apoi răpus, e de prisos să-ți spui:
 dar cît de cruntă moartea la-nchisoare
 n-ai cum să știi, căci nu ți-a fost vădită:
 ascultă deci de ce-l urăsc atare.
 Prin geamul strîmt al turlei denumită
 de cînd cu mine turla foamei și-unde
 și alții-or plînge, de trei ori cernită
 văzusem luna cum de noi se-ascunde,
 cînd într-o noapte-avui un vis arcan
 și-n viitor putui prin el pătrunde.
 Pe-acesta-aici părea că-l văd șoiman
 cum hăituiește-un lup cu pui pe-un munte
 ce-ascunde Lucca ochiului pisan.
 Urzie-astfel încît s-ajungă-n frunte
 Gualand, Lanfranchi și Sismondi-n rînd
 și-aveau cu ei cățele iuți și crunte.
 Ci-n goana smulsă, lup și pui curînd
 căzură la pămînt și colți de cîine
 înfîpse haita-n trupul lor plăpînd.
 În zori cînd mă trezii, cum ar fi mîine,
 văzui feciorii-n preajmă, albi ca varul
 și-i auzii prin somn cerșindu-mi pîine.
 Ești împietrit de nu pricepi amarul
 și presimțirea ce-mi dădea flori:
 de-acum nu plîngi, au cînd ți-e plin paharul?
 La ceasul cînd veneau cu prînzul lor
 erau și dînșii treji și același gînd
 pîndea și-n ei de rău prevestitor.
 Și-atunci din turlă auzii bătînd
 piroane jos, în porțile închise,
 și-n ochi feciorii mi-i privii la rînd.
 Eu nu plîngeam: durerea mă-mpietrise,
 dar ei plîngeau și Anselmuccio-al meu:
 «De ce taci, tată, și te uiți — îmi zise. »

Dar tot n-am plîns, ci suspinînd din greu,
 pînă ce luna fu de zori înfrîntă,
 o zi și-o noapte am tăcut mereu.
 Dar cînd miji prin ferestruica strîmtă
 lumina zilei și văzui prin ea
 pe patru fețe fața mea răsfrîntă,
 am prins cu furie mîinile-a-mi mușca,
 iar ei crezînd că foamea mi-o ogoi,
 sărind strigară: « Tată, ne-ar dura
 mult mai puțin dac-ai mușca din noi,
 căci trup ne-ai dat tu însuți și de dînsul
 e dreptul tău, de vrei, să ne despoi. »
 Tăcui atunci ca să le stîmpăr plînsul
 și-așa-am rămas. Pămîntul să se crape
 mi-aș fi dorit și să mă-nghită-ntrînsul !
 Ci-n ziua patra, Gaddo, dînd să scape,
 în fața mea se azvîrli strigînd:
 « Ajută-mi, tată, dacă-mi ești aproape ! »
 Își dete duhu-apoi: și rînd pe rînd
 pe cîteși trei, pînă-mi pierdui vederea
 precum mă vezi, așa-i văzui căzînd.
 Orbit de plîns pornii să-i caut și fiera
 mi-o revărsam strigîndu-i morți pe nume,
 pînă ce foamea birui durerea
 și mă-nvoi să mă petrec din lume. »
 Și-aici sfîrșind, uită de noi străinii,
 și-n biata țeastă-nfîpse colți de cîne.
 Ah, Pisă, Pisă, leagăn al rușinii
 din mîndra țară unde « si » răsună,
 de nu se-ndeamnă-a te stîrpi vecinii,
 Caprara și Gorgona dimpreună
 astupe Arnul, ca să-ți fie haznă
 să piară-n el ciulini și mătrăgună.
 Căci de-a umblat despre cetăți o baznă,
 că Ugolin te-ar fi lipsit de ele,
 la ce i-ai pus și pe feciori la caznă?

Plăpînda vîrstă-i mîntuia de rele
 pe cîteşi patru, Uguccion, Brigata
 şi ceilalţi doi ce-am pomenit cu jele.
 Pornirăm da, şi-n ghiaţă-nveşmîntate
 văzurăm umbre ce răbdau cîineşte
 cumplitul ger, întinse larg pe spate.
 Să plîngă-aici chiar chinul le opreşte
 şi cum în ochi durerea lor nu-ncape,
 se-ntoarce-n trup şi cazna le-o sporeşte.
 Amare lacrimi se căzneau să scape,
 dar în cleştar se prefăceau pe dată
 şi ca-n potir li se adunau sub pleoape.
 Deşi-mi simţeam ca talpa de ciuboaţă
 sărmana piele-n gerul crunt pe faţă
 şi bătucită cum n-a fost vreodată,
 tot îmi păru că simt un vînt prin ceaţă
 şi «Cine-l iscă — am întrebat — de unde?
 E cu putinţă vînt aici pe ghiaţă?»
 «Curînd — răspunse — vei ajunge unde
 vedea-vei singur cine-l mîină-ncoace
 şi ochii tăi ei singuri ţi-or răspunde.»
 Şi-un duh atunci, din recea lui găoace,
 «O, voi — strigă — ce-aţi uneltit în viaţă,
 atare-ncît străfundul loc vă face,
 desprinde-ţi vîlul ce-mi atîrnă-n faţă,
 să pot prin lacrimi jalea să-mi desclei,
 pînă ce plînsu-în ochii mei nu-nghiaţă.»
 «Spune-mi ce-ai fost — am zis atunci — de vrei
 să ţi-l desprind şi de vei fi-nşelat,
 mă-nghită ghiaţa în străfundul ei.»
 «Sînt Alberigo, cel ce-am ospătat
 mesenii strînşi cu poame-otrăvitoare,
 drept care-acum culeg ce-am semănat.»
 «Eşti mort? — grăii. E cu putinţă oare?»
 Şi duhu-atunci: «N-am veşti de nici un fel
 de trupul meu pe lumea trecătoare:

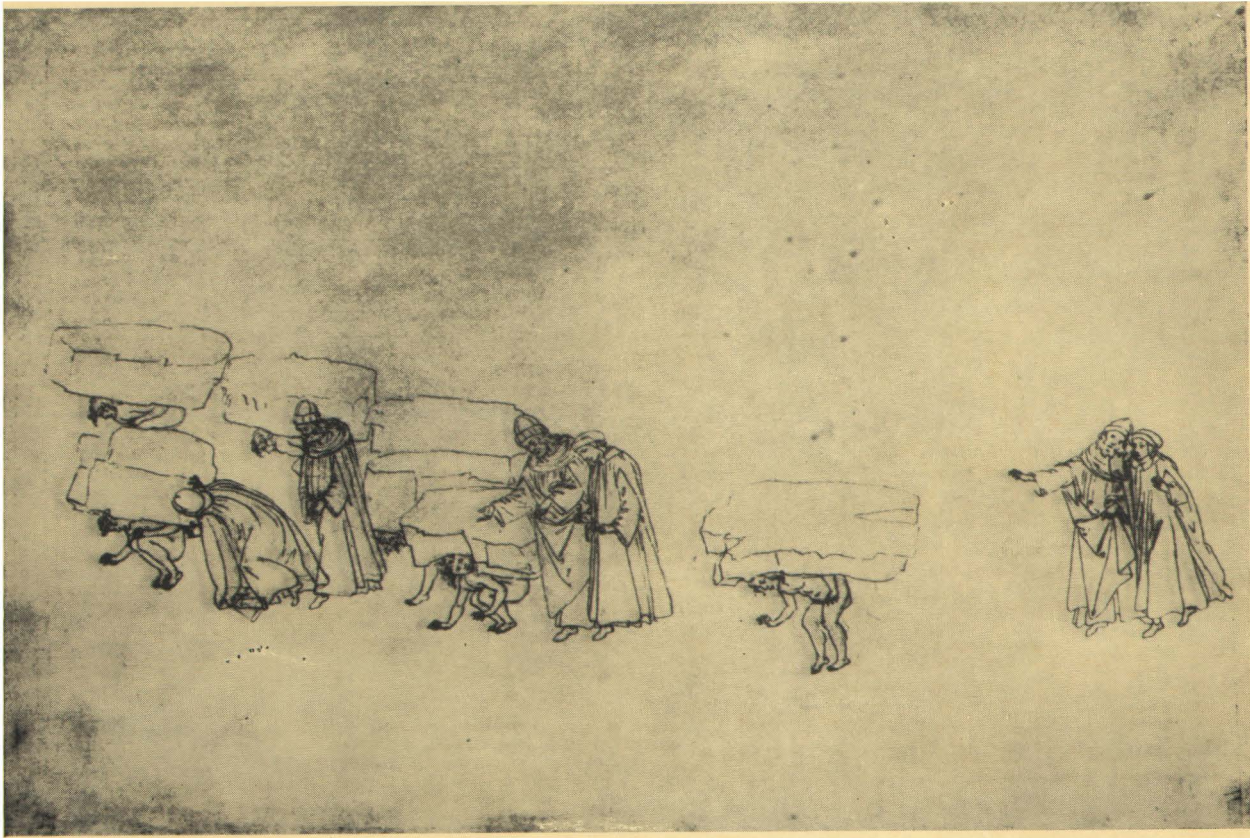
căci brîu-acesta-i rînduit astfel
 că poate un mort de-a-lungul să-l colinde,
 fără c-Atropos să-l fi-mpins în el.
 Și ca să poți mai bucuros desprinde
 cumplitul vâl în sticlă preschimbat,
 să știi că-n clipa-n care un suflet vinde,
 așîșderi mie, trupul lui e luat
 de-un diavol care îl strunește zi
 și noapte atît cît să trăiască-i dat.
 Mișelul suflet se prăvale aci:
 și poate duhul care-mi calcă urma
 își plimbă încă trupul printre vii.
 Socot că-l știi de-ai coborît acum:
 e Branc d'Oria el și-n promoroacă
 de ani îndură gerul crunt și bruma. »
 « Nu-i cu puțință — i-am răspuns — să zacă
 cu tine-aicea, pe sub ghiață-ascuns,
 cînd bea, mănîncă, doarme și se-mbracă. »
 « În groapă sus — grăi întru răspuns —
 pe unde dracii-ncing catranu-n hău,
 Michele Zanche nici n-a fost ajuns,
 cînd el lăsă un drac în trupul său
 și-al unui văr, așîșderea mișel,
 cu care alături s-au dedat la rău.
 M-ajută-acum, că nu mai văd de fel, »
 strigă: dar eu îl părăsii-n cărare
 și drept am fost de-am fost moșic cu el.
 Ah, Genovezi, certați cu cinstea-atare
 că numai rele uneltiți în gînd,
 cum vă mai rabdă cerul sfînt sub soare,
 cînd printre voi găsii un duh șezînd
 cu cel mai rău dintr-a Romagniei nume
 și-și scaldă aici suflarea lui, părănd
 că-i încă viu în trupul lui pe lume.

„Rimele pietroase”

— „Lectura Dantis” la Universitatea din Roma —

Pentru determinarea unității evidente și extrem de riguroase a așa-numitelor « pietroase », avem, înainte de toate, faptul exterior, dedus din revenirea insistentă în toate aceste compoziții a cuvîntului de rimă *pietra* (piatră), fie că acesta e numele unei femei reale (în orice caz neidentificată în stadiul actual al cunoștințelor referitoare la biografia poetului), fie că e un *senhal* (ales ca o aluzie la psihologia femeii zugrăvite în aceste *canzoni*), ori formulă alegorică (Filozofia, după Zingarelli, Florența, după Guerri și alții), ori în sfîrșit, cum pare mai verosimil (și fără a exclude ipoteza *senhal*-ului), e concretizarea unei teme poetice strict legate de obiective precise de artă și rafinament tehnic. Dar, pentru a demonstra această unitate, ne stă la dispoziție mai ales faptul interior — atît de evident încît nu necesită o demonstrare specială — al unei identități și continuități în intonație și stil, prin care aceste versuri nu ni se revelează doar ca fiind generate de aceeași experiență și în același timp, ci mai mult chiar, deosebindu-se prin noutatea limbajului, a imaginilor, a schemelor metrice, de alte poezii precedente și posterioare, ele li se opun.

Versurile « pietroase » trădează o atare intensitate și vigoare a experienței artistice, încît e ușor de înțeles de ce, de la început, criticii le-au acordat o deosebită atenție, și aceasta mai ales în perioada romantică și post-romantică (perioadă care mai durează încă, după unii), cînd s-a format opinia, azi mai mult ori mai puțin părăsită de toți cercetătorii lui Dante, care exalta aceste versuri și îndeosebi cîntarea *Așa m-aș vrea în vorba mea*, socotindu-le expresia unui moment excepțional de ordin pasional și sensual, moment extrem de uman, ba chiar de ordin autobiografic al scriitorului, în contrast cu atmosfera rarefiată și spiritualizată a restului liricii dantești. Azi, după rezervele exprimate față de această opinie și după lămuririle aduse de toți cercetătorii mai atenți ai lui Dante versificatorul, dacă vreun critic subtil, cum e spre exemplu Contini, mai ia încă o poziție polemică împotriva acestei păreri romantice, el are aerul de a forța uși de mult deschise. Fără a mai spune că elanul polemic, justificat inițial, poate să-l facă să depășească hotarele unei aprecieri exacte și să formuleze, de dragul opoziției, o judecată tot atît de unilaterală, accentuînd elementul ce nu poate fi negat de voință și artificiu. Și eu scriam acum douăzeci și cinci de ani: « E o infuzie de artificiu în toate „pietroasele”, chiar dacă aceasta nu ajunge să explice rezonanța lor poetică cea mai intimă, mai plină. Pentru a exprima în ele o pasiune violentă și sensuală, Alighieri folosește învățămintele formale ale poezilor provenșali și în deosebi ale lui Arnaldo Daniello: zăbovește în cercetări foarte complicate pentru a da limbajului său o coloratură mai aspră, mai plină de forță, își ilustrează stilul cu imagini bine desenate și prețioase.



SANDRO BOTTICELLI: Ilustrație la Purgatoriul, cântul XI (*Sala stampelor din Berlin*)



SANDRO BOTTICELLI: Ilustratie la Infernul, cîntul al XVIII-lea (Biblioteca Vaticanului)



SANDRO BOTTICELLI: Ilustrație la Infernul, cîntul XXXIII (*Sala stamperelor din Berlin*)

Cu toate acestea, se simte că există un sentiment fierbinte și impetuos care justifică o asemenea ostentație de îndemănare tehnică; așa că nu-l vom putea acorda crezare celui care interpretează alegoric și acest grup de poezii. Dar nu e mai puțin adevărat că toate versurile « pietroase » la un loc și fiecare în parte lasă cititorul suspendat între emoție și suspiciunea artificului, între admirația pentru poet și curiozitatea pe care o trezește virtuozul; iar în cele din urmă, interesul pe care îl trezesc e mai ales de ordin literar — întrucât în ele, și îndeosebi în cîntarea *Așa m-aș vrea în vorba mea* apare pentru întâia oară cel care va descrie pasiunile violente și profunde și mai mult decît atît, în unele fragmente ale sextinei *La scurtă zi* ca și în cîntarea *Eu am ajuns* apare cel care desenează pelsaje și imagini naturale, care rivalizează în reprezentarea sobră și densă în trăsături mari și rapide, cu manierele picturii contemporane. Cred că în esența sa, această părere rămîne adevărată (și îmi place să văd că un cercetător atît de precaut și atent al textului cum e Maggini, o acceptă), chiar dacă azi aș modifica tonul unor expresii în sensul care va fi mai bine pus în lumină în studiul analitic al versurilor. Și de altfel, cred că geneza literară a « pietroaselor » fiind acceptată acum printre părerile ce nu se mai discută, tendința de a le considera și judeca drept un simplu exercițiu de stil fiind încetățenită, a sosit momentul de a accentua din nou sensul uman al acestor poezii lirice. După părerea mea, este deci evident că, după cum interesul pe care-l prezintă « pietroasele » nu se explică printr-un criteriu de pasiune umană în sensul romantic, tot astfel, el nu se epuizează într-o pură osteneală stilistică. Dacă pătrunzi în motivele interne ale acestui exercițiu stilistic, apare limpede faptul că « pietroasele » au în ele însele o motivație și o valoare poetică, ce se exprimă în fragmente, fără ca ele să fie în sine fragmentare; de aceea nu e just să se renunțe cum vrea Continî, la o reevaluare autonomă a acestor versuri, ele fiind considerate, după acesta, doar ca momentul abstract al unei experiențe stilistice, absorbite mai apoi și totodată degradate în lumea mai complexă, mai variată și mai bine articulată a *Comediei*.

Asupra timpului în care au fost compuse « pietroasele » ne dau indicii prima stanță a cîntării *Eu am ajuns*, precum și un pasaj din *De Vulgari eloquentia* cu privire la cîntarea *Amor*, vezi bine. Configurația astronomică, descrisă la începutul celui dintîi din cîntecele citate, explicată foarte doct, în particularitățile sale, de către astronomul Angelitti, se aplică, în perioada cuprinsă între 1264 și 1328, doar la Crăciunul anului 1296: e de reținut deci că acest cîntec a fost redactat în luna decembrie a acelui an, căci pare arbitrar să se presupună că Dante ar fi vrut să dea textului său o cronologie fantezistă și totuși atît de amănunțit precizată. În *De vulgari eloquentia* (II, XIII, 12) vorbind despre toate cele « que circa rithimorum positionem potiri dedecet aulice poeta antem » (adică, despre toate cele ce trebuie să evite poetul care compune poezii în stil aulic, atunci cînd așează rimele), Alighieri trece printre acestea, pe lîngă revenirea aceluiasi cuvînt la rimă, cu alt sens, pe lîngă rima aspră și: « nimla elusdem rithimi repercussio » (adică, revenirea prea frecventă a aceleiași rime), afară doar de cazul (adaugă el) că printr-asta versificatorul își atribuie prerogativa vreunei inovații artistice, după cum ziua conferirii demnității cavalierești nu poate să treacă fără ca noul cavaler să nu ducă la bun sfîrșit vreo acțiune de o perfecțiune unică și, de fapt acest lucru m-am străduit să-l fac în cîntarea *Amor*, vezi bine că această doamnă (« ni si forte novum aliquid atque intentatum artis hoc sibi preroget; ut nascentis milite diem, qui cum nulla prerogativa suam indignatur preterire dictam: hoc eterim nos facere nisl sumus ibi, etc »). După părerea lui Magini « *dies nascentis militie* » —

amintită doar sub forma unei asemănări — nu indică desigur vârsta tinereții, ci începutul unui nou exercițiu, al unei maniere noi; în realitate, asemănarea are o semnificație mai precisă, mai explicită, și pare să facă aluzie la un moment în care scriitorul nu mai era la primele sale încercări, iar faima sa începea să se afirme prin versurile sale anterioare, dar nu era încă fixată și consolidată printr-o deplină și definitivă recunoaștere a valorii sale poetice (recunoaștere asemănătoare tocmai prin aceasta, cu aceea a unui tânăr căruia i se conferă « militia », drept recompensă pentru meritele câștigate, dar în același timp ca o urare și o promisiune pentru viața nouă care începe pentru el). Astfel îmi pare că înțelege acest pasaj și cel mai recent editor, traducător și comentator al tratatului dantesc, Marigo. În orice caz, imaginea noului oștean pe care Dante o folosește, sugerează ideea unui poet încă tânăr și nu a unui om matur și cu o faimă prea mare, și faptul însuși că experiența tehnică extrem de dificilă din cântarea *Amor*, vezi bine e condamnată foarte explicit și redusă la o încercare de pură virtuozitate în *De vulgari eloquentia* (tratată compus, după Marigo, între primăvara anului 1303 și sfârșitul lui 1304 și, fără îndoială, înainte de 1305) ajunge pentru a dovedi că între experiența « pietroaselor » și reflexia din primii ani de exil asupra aceluiași subiect există un interval de timp, o perioadă de maturizare critică. Cad așadar teoriile celor care fixează compunerea acestor versuri într-o fază mai târzie, și le asociază, de exemplu, cântărilor « munte-nești », care trebuie să fi fost compusă în jurul anilor 1307—1308. Dacă se acceptă faptul că momentul redactării cântărilor *Eu am ajuns* este decembrie 1296 și se admite o atare unitate și coerență stilistică între toate poeziile din acest grup încât acestea să nu permită dispersarea lor cronologică în diferite momente și ocazii ale vieții scriitorului, se poate deduce că ele au fost toate imaginate și scrise în jurul aceluși moment, puțin mai înainte ori după el.

De asemeni, în ce privește atmosfera literară în care se elaborează noua experiență a « pietroaselor », poetul însuși ne dă lămuriri în două pasaje din *De vulgari eloquentia*, legând structura metrică a sextinei *La scurtă zi* de unele exemple din trubadurul Arnaldo Daniello. Într-adevăr, vorbind despre tipul de stanță care se desfășoară cu o melodie unică până la sfârșit, fără repetiții de fraze și fără *diesis* (pasaj sau trecere de la o melodie la alta), Dante adaogă: « et huiusmodi stantia usus est fere in omnibus cantionibus suis Arnaldus Danielis, et nos eum secuti sumus cum diximus: *Al poco giorno* etc. » (II, X, 2) Iar atunci când, relevând dintr-un alt punct de vedere, același fenomen metric, discută despre « stantia sine rithimo in qua nulla rithimorum abitudo actenditur », el notează: « huiusmodi stantiis usus est Arnaldus Danielis frequentissime, velut ibi, *Sem fos Amor de joi donar*; et nos dicimus: *Al poco giorno* (II, XIII, 2). « *Pietroasele* » iau naștere deci pe marginea studiului și lecturii atente a liricilor provențali; iar poetul le pune fără înconjur sub egida celui mai mare dintre ei, Arnaldo Daniello, a cărui influență nu e de altfel atât de exclusivă pe cât ar părea la prima vedere. În intenția « vorbirii aspre », în stilul colorat și plin de imagini, în acele « caras rimas », pe lângă influența lui Arnaldo apare exemplul altor trubaduri, printre care ar trebui amintit Bertrans de Born, măcar pentru referirea pe care o face Dante la el în *De vulgari eloquentia* (citind dintr-însul un *serventes*, care imită chiar și în rimele sale o cântare a lui Daniello). De fapt, ne aflăm în momentul în care Dante descoperă figurile și operele cele mai de seamă ale liricii provențale asimilându-și învățătura lor dificilă; atunci pătrund în cîmpul experienței sale trubaduri din epoca de aur, de la Guirant de Bornelh, care probabil are o înrîurire asupra poeziei sale doctrinale și morale, pînă la Folchetto de Marsilia, de la

Arnaldo la Bertrand. Acest nou provençalism al lui Dante, dirijat și inspirat de modelele cele mai înalte și mai greu accesibile, se opune provençalismului indirect și periferic al rimelor quignoniene și stilnoviste și constituie cu adevărat semnul unei înnoiri a mijloacelor sale poetice, ne mai vorbind de adâncirea și lărgirea culturii sale literare. Cel care citește în pripă pasajele citate din *De vulgari eloquentia* poate să creadă că e vorba aproape exclusiv de un exercițiu prozodic; dar e evident pentru cel căruia « pietroasele » îi sînt prezente, că noi asistăm aici dimpotrivă la o rafinare și o îmbogățire a sensibilității sale, care se efectuează printr-o îndirjită muncă stilistică și se explică prin crearea unor noi imagini și noi scheme, în cele din urmă printr-o nouă lume fantastică. La Dante, ca și la Daniello, bogăția sleită a stilului răspunde acum fervoarei unei sensibilități care nu e nici amplă nici variată, ci turburată, ba chiar exasperată, concentrîndu-se în contemplarea propriului ei chin și a propriei exasperări, căutînd să ajungă pînă la miezul tuturor rezonanțelor verbale posibile ale unei lumi sentimentale în ea însăși limitată și aridă. Pentru Dante, ca și pentru Daniello, interpretarea antiromantică nu are valoare decît în măsura în care scoate în relief momentul tehnic, stilistic și în fond arta « pietroaselor », și ca atare le situează în cadrul unei experiențe literare, a unei culturi, a unui gust istoric determinat; dar această interpretare ar fi absurdă dacă ar propune să se nege umanitatea care se exprimă în acele versuri, atît de sigură și imediată pentru orice cititor inteligent, chiar dacă nu se poate defini în termenii concreți și materiali ai unui amănunt biografic. Însăși dezvoltarea probabilă a experienței « pietroaselor » confirmă prezența unui impuls sentimental autonom: întrucît acea experiență pornește de la un moment în care noutatea formei și noutatea tendințelor afective coincid într-o strînsă adeziune la modelele provențale (cîntarea *La scurtă zi*), pentru a ajunge, trecînd printr-un episod de exasperat tehnicism verbal (cîntarea *Amor, vezi bine*), la un punct culminant în care originalitatea stilului și a sentimentului, eliberîndu-se în mare parte de modele, se afirmă în sine și devine conștientă de valoarea sa (cîntarea *Aș m-aș vrea în vorba mea*). Cu alte cuvinte, aș spune că Dante a pornit la actualizarea liricii sale noi, de la o neliniște reală a sensibilității sale (și nu de la o simplă intenție cerebrală de a imita); întîlnind versurile lui Daniello (exprimînd o neliniște analogă cu a sa, la fel de vie și cu adevărat poetică) el a putut să creadă la început că a găsit maniera cea mai potrivită de a fixa în linii definitive și cristaline vibrațiile vagi ale sentimentului său, și a reușit într-adevăr să le exprime fragmentar; apoi a voit să ducă această experiență pînă la capăt, exagerîndu-i și în același timp epuizîndu-i aspectul de dificultate metrică și lingvistică; pentru a ajunge însfîrșit la descoperirea aceluși stil « aspru » în care se adună rodul încercărilor anterioare, eliberat din chingile tehnicismului căruia mai întîi voise să i se supună, și aderînd fără înconjur la neliniștită violență a inspirației. Dacă voim să definim această neliniște sentimentală care stă la rădăcina « pietroaselor », e clar că nu e posibil să o numim generic iubire, și cu atît mai puțin să materializăm o iubire de acest fel într-un personaj presupus din biografia lui Dante (acesta e sensul afirmației după care « pietroasele » sînt înaintea de toate o experiență literară și nicidecum revărsarea unei mărturisiri autobiografice). E vorba aici mai curînd decît de dragoste, de o stare sufletească de o sensualitate difuză și nedefinită, care acoperă în același timp lumea senzațiilor erotice și aceea a senzațiilor evocate de un peisaj și care răspunde astfel unei îmbogățiri reale și durabile a personalității poetice a lui Alighieri, chiar dacă, deocamdată, intensitatea cu care poetul reacționează la violența furtunoasă a impresiilor, concentrîndu-se cu totul asupra lor

și exacerbându-le în efortul de a le exprima, îl face să se situeze într-un soi de atmosferă abstractă, obligînd focul interior să se trădeze doar din cînd în cînd prîn fulgurații neprevăzute, care țîșnesc cu forța unor sentimente umane comprimate și reținute pe fondul unui laborios travaliu stilistic. Poezie fragmentară, așadar, în care apare mereu rafinamentul literar intenționat, dar, în spațiul acestor fragmente, poezile plină și absolută și nu, așa cum afirmă Contini, moment abstract al unei poezii viitoare. Într-adevăr, în istoria poeziei dantești, acesta e momentul în care poetul se întîlnește pe de o parte cu îndîrjită violență a pasiunii, pe de altă parte cu realitatea fermă a pelsajului, și introduce în climatul încă abstract al tradiției lirice impresii și sentimente « adevărate » adică impresii și sentimente care n-au crescut, n-au fost imaginate în vasul închis al unei experiențe intelectuale; un moment important așadar în formația sa, pe linia etapelor următoare spre umanitatea plină și dramatică a Comediei.

În românește de NICOLAE BALOTĂ

Desenele și ilustrațiile Divinei Comedii în manuscrisul Medicis, împărțit între Vatican și Muzeul din Berlin, au fost compuse după 1494 de Botticelli, autor al unei alte serii, astăzi pierdute și care a dat naștere edițiilor Dante publicate de Landino în 1491. De aceste desene dantești se leagă un portret al poetului, portret care a trecut din colecția Saymoor în aceea a lui R. Langton Douglas.

•

Poetul, încoronat ca și în desenele pentru Divina Comedie, cu o ghirlandă de lauri ale căror frunze catifelate se întind spre partea superioară a frunții, ca aripile unor fluturi nocturni, pare că închide în privirea sa misterul lumilor pe care le-a cîntat; pictorul vizionar a reprezentat în portretul de la Londra pe poetul viziunilor.

(Din: Adolfo Venturi, Botticelli, 1926)

I

Eu am ajuns în punctu-acela-al sferei
 în care, sus, cînd soarele coboară,
 cu aștri-ngemănați se naște cerul;
 iar steaua de iubire în scădere-i
 sub raza strălucită ce-o-nfășoară
 pieziș, încît i-ascunde giuvaierul;
 și-acea planetă ce sporește gerul
 întreagă pe tot arcu se aține
 și toate șapte umbră scurtă-aruncă:
 și totuși nu alungă
 un gînd de-amor din cîte poartă-n mine
 cugetul meu mai tare ca o piatră,
 păstrînd, săpat în el, un chip de piatră.

Se iscă din nisipul etiopic
 un vînt hoinar ce aerul stîrnește,
 sub globul soarelui ce-i dă căldură;
 și trece marea, aducînd din tropic
 atîta ceață, că de nu-l oprește
 nimica zarea noastră-o-mbracă-n bură;
 topit apoi, în straturi albe, cură,
 de rece nea, și ploaie plicticoasă,
 iar aerul, mai trist deodată, plînge:
 dar Amor, care-și strînge
 pe boltă plasa lui, tot nu mă lasă;
 așa frumoasă este-această doamnă
 prea crudă, ce sortită mi-e ca doamnă.

Plecat-au păsări, urmărind căldura,
 din Europa ce nicicînd nu pierde
 geroase șapte stele din vedere;
 iar altora închisă le e gura,
 pentru-a cînta abia în luna verde,
 de nu cumva pricina stă-n durere;
 și cîte vietăți cunosc plăcere
 trăind, de dragoste sînt deslegate,

căci gerul duhul lor îl amorțește:
ci-al meu mai mult iubește,
căci gândurile dulci nu-mi sînt furate,
sau date după cum se schimbă timpul;
ea mi le-a dat, ce-abia cunoaște timpul.

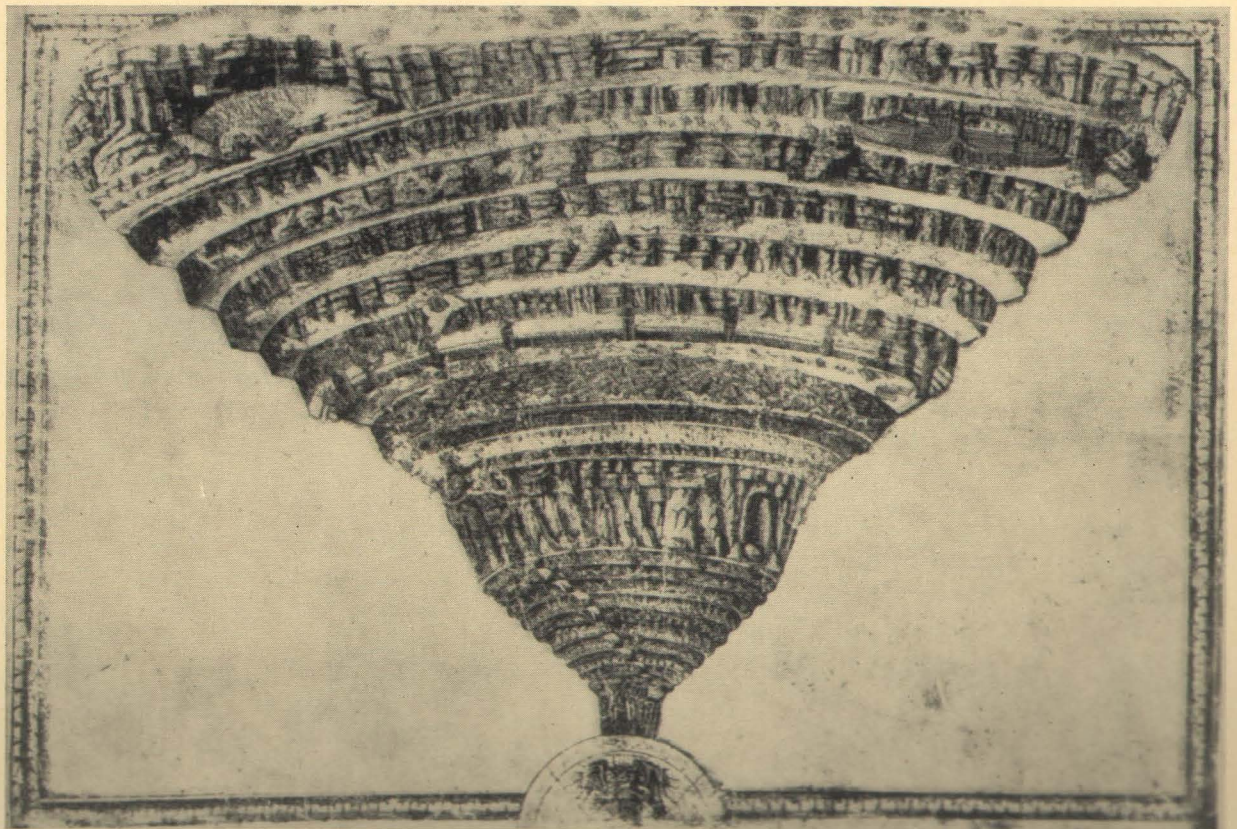
Plinitu-și-au sorocul foi pe creste,
ce-n Ariete și-au sporit răsadul
să-mpodobească lumea; iarba-i moartă;
iar ramul verde, -ascuns, nu dă de veste,
de nu-l arată dafinul și bradul,
sau alții ce mereu verdeață poartă;
și vremea bate-atît de rău la poartă,
că-amurte-mprăștiind un aspru muget
acele flori ce nu îndură bruma;
ci-Amor, vai ! nici acuma
nu-mi scoate-al dragostei spin crud din cuget;
și gata sînt să-l port întotdeauna
trăind, de voi trăi întotdeauna.

Și fumegoase ape varsă aburi,
ce stau adînc în al țărînei pîntec,
și-acum sînt trași în sus, zvîrliți spre-nalturi;
e agitat, și fi-va numai jghiaburi
drumul bătut, pe timp frumos, cu cîntec,
cît timp vor ține ale iernii-asalturi;
pămîntul prinde coajă ca de smalturi
și apa moartă-n sticlă se prefăce
de gerul care-o strînge din afară:
ci eu, în foc și pară,
un pas'napoi nu fac, și nici voi face
cîndva; căci dacă suferința-i dulce,
și moartea fi-va nesfîrșit de dulce.

Cîntare, ce va fi cu mine oare
pe timp frumos, cînd simte-n vînt pădurea
plouînd iubire pe pămînt din ceruri,
dacă pe-aceste geruri
Amor e doar în mine, nu și-aiurea?
Voi fi asemeni unui om de marmori,
dacă ea are inimă de marmori.



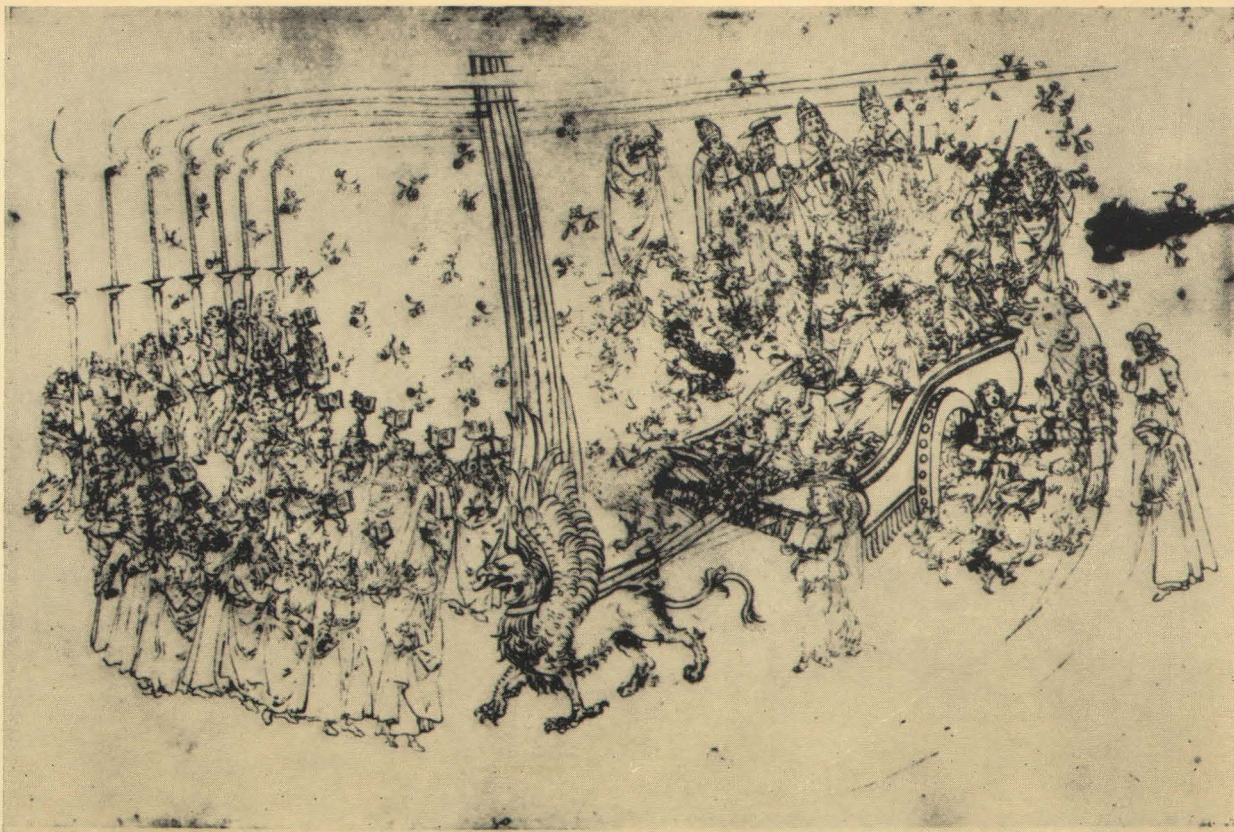
SANDRO BOTTICELLI : Ilustrație la Purgatoriul, cîntul XXVIII



SANDRO BOTTICELLI: Vedere generală a Infernului (Biblioteca Vaticanului)



SANDRO BOTTICELLI: Ilustrație la Infernul, cîntul X (Biblioteca Vaticanului)



SANDRO BOTTICELLI: Ilustrație la Purgatoriul, cîntul XXX (Sala stampelor din Berlin)

La scurtă zi, și mare cerc de umbră
 ajuns-am, vai ! și la-nălbirea crestei,
 cînd se desprind culorile din ierburi.
 Ci dorul meu rămîne totuși verde,
 așa-nrădăcinat e-n aspra piatră
 ce are glas și simțuri de femeie.

Și stă această fragedă femeie
 cu trupul înghețat ca neaua-n umbră;
 căci n-o trezesc, cum nu trezesc o piatră,
 frumosul timp, căldura de pe creste,
 care preschimbă albul lor în verde,
 cînd le acoperă cu flori și ierburi.

Cînd umblă cu cununa ei de ierburi
 în păr, uităm de orișice femeie:
 căci galben creț se-nvăluie cu verde,
 așa frumos, că-Amor se-așează-n umbră,
 acolo unde sînt legat de creste
 mai mult decît sfărîmicioasa piatră.

Frumsețea ei întrece orice piatră
 și rana ei nu are leac de ierburi;
 fugit-am pe cîmpii și sus pe creste
 cercînd să scap de-asemena femeie;
 de raza ei nu pot să-mi țină umbră
 nici zid, nici streășină, nici creangă verde.

Eu am văzut-o îmbrăcată-n verde,
 încît a preschimbat în stîlp de piatră
 iubirea mea urmînd fugara-i umbră:
 ah ! am chemat-o sus, pe dîmb cu ierburi,
 pe-atît de-ndrăgostită cît femeie,
 și străjuiți în jur de nalte creste.

Ci mai curînd curg apele spre creste,
 decît acest prea gingaș lemn, și verde,
 să se aprindă, ca orice femeie,
 din focul meu; și-am să mă culc pe-o piatră
 cît voi trăi, să trec pascănd prin ierburi,
 doar ca să văd a hainelor ei umbră.

Crescînd pe creste, cea mai neagră umbră,
 sub frunza verde, tînăra femeie
 o spulberă, ca omul piatra-n ierburi.

Amor, vezi bine că această doamnă
 de-a ta virtute-și rîde chiar în timpul
 cînd altele și-o recunosc ca doamnă;
 și după ce-a văzut că-mi este doamnă
 prin raza ta ce-mi dă pe chip lumină,
 ajuns-a cea mai ne-ndurată doamnă;
 încît nu pare-a fi o dulce doamnă,
 ci fiară ce-n iubire stă de gheață;
 căci, ori e cald afară, ori îngheață,
 ea poartă-aceeași față, ca o doamnă
 ce-a fost făcută dintr-o mîndră piatră
 de mîna celui ce-a sculptat-o-n piatră.

Iar eu, mult mai statornic ca o piatră
 pe urma ta, atras de-un chip de doamnă,
 în piept port lovitura ta de piatră,
 pe care ai izbit-o ca-ntr-o piatră
 ce ți-a răpit fără-ntreruperi timpul;
 că m-ai trimis spre ea, și-i sînt o piatră.
 Niciînd nu s-a dezvăluit vreo piatră,
 în soare sau din propria-i lumină,
 să aibă-așa virtute sau lumină
 încît, ferindu-mă de-această piatră,
 să nu mă ducă fața ei de gheață
 acolo unde, mort, voi fi de gheață,

Stăpîne, știi că-n gerul cel de gheață
 apa devine cristalină piatră
 sub crivățul cu pleznele de gheață,
 și aerul în element de gheață
 se schimbă,-ncît devine apa doamnă
 pe-acel tărîm, din pricină de gheață:
 așa, în fața chipului de gheață
 mi-ngheață sîngele, oricum e timpul;
 și-acea gîndire, ce-mi scurtează timpul,
 mi se preface toată-n trup de gheață,
 și-mi iese-apoi, gonită de lumină,
 și-n loc îmi intră cruda ei lumină.

În ea stau frumusețile-n lumină:
 iar ne-ndurarea ei e ca de gheață,
 în piept, unde nu intră-a ta lumină;

căci ea revarsă-n ochii mei lumină
cînd o privesc în ochi, c-o văd în piatră
și-n tot ce-ating cu-a ochilor lumină.
Din ochi îmi dă prea dulcea ei lumină
făcîndu-mă să nu știu de-altă doamnă;
o, de mi-ar fi îndurătoare doamnă,
chemată doar, din noapte și lumină,
spre-a o sluji-n tot locul și tot timpul;
Hrănind alt dor nu-mi voi petrece timpul.

Ci tu, Virtute care-ntreci chiar timpul,
mișcarea și sensibilă lumină,
ajută-mă, că-n jale-mi cheltui timpul:
în inimă pătrunde-i, că e timpul,
și-alungă-afară sloiul ei de gheață
ce mi-a răpit, ca nimănuia, timpul;
căci de mă va cuprinde-n sine timpul
tău rău, cu-al lui vîrtej, gingașa piatră
mă va vedea întins pe-un pat de piatră;
și n-o să mă mai scoale decît timpul
cînd nu mai fi-va-n lume nici o doamnă
frumoasă ca această crudă doamnă.

Cîntare, port în mintea mea o doamnă
ce-mi dă curaj, cu toate că mi-e piatră,
că toți în jurul meu îmi par de gheață;
și-anunț, spre slava-acestui trup de gheață,
o plăzmuire care-și ia lumină,
din forma ta, cum n-a gîndit-o timpul.

IV

Așa m-aș vrea în vorba mea de aspru
ca piatra ce-n asprimea ei sporește,
și-ntr-una se-mpietrește,
mai crudă-n faptă și mereu mai dură.
Iar trupul ei, investmîntat în jaspru,
din calea nimărui nu și-l ferește:
căci tolba nu hrănește
săgeată să străpungă-a ei făptură.
Dar ea ucide: orișice armură
e de prisos: nu biruie s-o-ntoarcă.

Ea are aripi parcă,
 atinge ținta și orice scut îl sfarmă;
 cum nu-s ca ea, -mpotriva ei n-am armă.
 Nu-i za, sub vârful ei, destul de deasă,
 nici loc, de chipul ei să mă ascundă.
 Ca floarea-n frunza scundă,
 așa stă ea pe culmea minții mele.
 De chinul meu atît de mult îi pasă,
 cît luntrei lungi de-o mare fără undă.
 Iar greul ce m-afundă
 vai ! nu știu rime să-l încapă-n ele.
 Tu, gresie cumplită, cu măsele
 ce fără milă viața mi-o destramă,
 ah, cum de nu ți-e teamă
 să-mi ronțai scoarța inimii-n tăcere?
 Eu nu-l numesc pe cel ce-ți dă putere.
 Cutremurul ce-n inima mea cade,
 cînd sînt privit, de teamă să nu-mi scape
 un gînd printre pleoape,
 și chipul ei în el să mi se vadă,
 nici moartea nu mi-l dă, ce-n carne-mi roade
 cu dinții lui Amor, și-o simt aproape;
 căci s-a pornit să-mi sape
 gîndirea și puterea ei să-mi scadă.
 Căci el, ce m-a surpat, acum cu-o spadă
 care-a ucis pe Dido, m-amenință;
 iar eu, cu umilință,
 cerșindu-i mila, strigăt port pe buze;
 ci el pare pornit să mi-o refuze.
 Din cînd în cînd, cu mîna sus, sfidează
 plăpînda-mi viață, plin de răutate;
 și, răsturnat pe spate
 mă ține-n pulberi, frînt de oboseală:
 atunci, de spaimă, mintea se-nnovează,
 și sîngele din vinele-ncordate
 spre inimă s-abate,
 chemat de ea, și fața mea e pală.

Iar el, sub brațul stîng, înalta-i pală
mi-o-nfige, parcă inima-mi despică.
Și zic: «De-o mai ridică
o dată, Moartea-mi va închide gura
'nainte ca să cadă lovitura».

Așa de i-aș vedea, pe cît de-amară,
crăpată-n două, inima-i de piatră,
o, nu mi-ar fi o vatră
prea crudă moartea,-n chipul ei cuprinsă.
La fel rănește-n zori ca-n fapt de seară
această rece, ucigașă loatră.
Vai ! pentru ce nu latră
să-mi deie ajutor în rîpa-ncinsă,
așa cum îi dau eu? Cu-o gură-aprinsă
i-aș zice: «Iată-mă: sosesc ! » Cu-un deget
în părul ei să preget,
suflat de-Amor, spre răul meu, cu aur,
și m-aș îndestula cu-al lui tezaur.

Dacă-aș cuprinde mîndrele ei plete,
ce mi-au fost bici și fulger viața-ntreagă,
aș face-o să petreacă
alături, din zori în umbra sării;
nici bun n-aș fi, nici blînd: ci, pe-ndelete,
aș face-așa ca ursul cînd se joacă.
Și dacă mă provoacă,
Amor și-ar lua răsplata răzbunării.
Iar ochii ei frumoși, ce-au dat pierzării
inima mea, și după care jindui,
i-aș țintui privindu-i,
să mă răzbun că-mi ocolesc privirea.
Apoi aș face pace cu iubirea.

Cîntare, du-te drept la-aceea femeie
ce m-a rănit, și mi-a răpit îndată
dorința cea mai dulce:
și-n inimă înfige-i o săgeată;
căci răzbunarea multă cinste-aduce.

În românește de ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

În piscul minții mele două doamne*
 se prinseră-n gîlceavă de amor:
 e-ntr-una duh și port curtenitor
 și preț și cinste firea-i țin s-o-nsamne;
 stau în cealaltă nurii să se-ndeamne
 cu grații moi și boiu îmbietor:
 și la picioarele domniei lor
 eu sînt, din voia milei Tale, Doamne,
 De frumusețe și neîntinare
 spun minții și se-ntreabă o iubire
 de-i, între două, cu-o la fel ardoare.
 Răspunde graiul, artelor subțire
 că poți iubi frumosul spre-ncîntare, —
 precum virtutea spre desăvîrșire.



E vre-unul să mai cate ne-ngrozit
 în ochii-acestei fete prea-frumoase,
 ce-atît m-au izmenit, că nu-mi rămase
 de nu doar moartea, ce mi-i mai cumplit?
 Vedeți ce soartă grea mi s-a menit,
 că vieții mele, -ntr-alte, i se dase
 drept pildă-a fi, ca om să nu se lase,
 privind velitu-i chip, primejduit.
 Întru acest sfîrșit îmi stă ursita,
 că vrea un om ce trebuie învins,
 spre-a se feri de rău oricare-alt ins;
 dar ce grăbit fui, ah l cu dinadins
 din tot ce-l dușman vieții-a-mi lua ispita, —
 dintr-o putere-a stelei mărgărita.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

* Cartea cincea, cîntul LXXXVI și LXXXIX.

ȘAPTE SONETE DIN «VITA NOVA»

I

Oricărui suflet cărui domn e dorul,
Oricărui inimă — căror li se-arată
Ce-am scris, să știu părerea lor curată —
Salut întru stăpînul lor, Amorul.

Își și luase-a treia parte zborul
Din timpu-n care-n cer dau aștrii roată,
Cînd năluca Amor ivit deodată
Că, amintindu-mi, spaimei simt fiorul.

Părea voios că inima mea are
În mîna lui, și ține-n brațe-o doamnă
De-un văl ascunsă, și dormind, pe care

Trezind-o — speriată — de mîncare,
Din inima-mi arzînd, să ia o-ndeamnă:
Apoi îl văd că-n fugă, plîns, dispăre.

II *

Voi, ce-al iubirii drum puteți străbate,
Priviți: se zbate
Om în durere ca a mea mai mare?
Vă rog, mă ascultați din caritate,
Și spuneți, n-am dreptate
Că sunt durerii gazdă primitoare?

Nu pentru ce virtuți am, ne-nsemnate,
Ci doar din bunătate
Mi-a dat Amor dulci zile-atît de clare,
Încît voci auzeam ades în spate:

* Sonet intricat

« Ce merit poate
Să aibă cel ce-atît de vesel pare? »

Pierdui acuma toată cutezanța
Ce-avea temei a dragostei comoară;
Sărac rămîn, și-n ghiară
Mă prinde, cînd vorbesc, nesiguranța.

Încît, vrînd să mă port pe dinafară
Ca omul rușinat pitindu-și zdreanța,
Pe chip arăt speranța,
Și-n suflet plîng, și patimi port povară.

V

Alaltăieri, pe-un drum trecînd călare,
Mîhnit că-mi dispăcea călătoria
La calea jumătate, reveria
— Amor în strai de drum — ia întrupare.

Părea un nevoiaș la-nfățișare,
Ce și-a pierdut atotputernicia;
Și, suspinînd, ținea în piept bărbia,
Pășind absent, cu fruntea gînditoare.

Cînd m-a văzut, m-a și strigat pe nume
Și-a spus: « Mă-ntorc din locul de departe
În care voia-mi inima-ți duse; »

Și ți-o aduc, spre noi plăceri alese ».
Atunci mă-nduioșai de dînsul foarte
Încît pierî, și nu știu cum anume.

IX

Tot ceea ce îmi vine-n minte moare
Cînd vă zăresc, frumoasa mea comoară;
Cînd vi-s aproape, -aud Amorul care
Îmi spune: « Fugi, și scapi de-a morții ghiară ! »

Obrazul are-a inimii culoare
Ce-oriunde sprijin vrea — pierind — să ceară;
Iar printr-a groazei mare tulburare
Par pietrele că strigă: « Moară, moară ! »

Păcat își face-oricine vede câtă
Grea spaimă-n suflet port, și nu-l alină
Măcar spre-a dovedi că-i pasă-n parte

Din mila de batjocuri omorîță
Ce hrana-și ia din moarta-n veci lumină
A ochilor trăgînd a dor de moarte.

X

Atît de-adeseori îmi vine-n minte
Ce daruri mici Amorul îmi împarte,
Că-mi plîng de milă-n cîteva cuvinte:
« De-asemeni daruri are altul parte ? »

Cînd dă Amorul iureșu-i fierbinte,
De mine, viața-aproape se desparte:
Mai scapă viu un spirit doar, cuminte
Ce stăruie în sine-a-i să vă poarte.

Apoi mă zbat să caut o scăpare,
Și-s ca și mort, și, stors de vlagă, tremur,
Și vă zăresc și cred în lecuire:

Dar ochii de-mi ridic spre voi, mă doare
Și mi-e cuprinsă inima de-un tremur
Gonind din vine-al vleișii puls subțire.

XIV

Voi, ce la port vă-nfățișați umile,
Cu ochi plecați vădind amărăciune,
De unde reveniți, ce viziune
Pe chip v-a pus pecetea tristei mile?

A' doamnei noastre le-ați văzut pupile
Scăldînd Amoru-n lacrimi, spre-a-l răpune?
Spuneți-mi, doamne, inima mi-o spune:
Purtați ale nobleții, văd, sigile.

Venind, de-atîta chin înduioșate
Cu mine stați, vă rog, neascunzîndu-mi
Nimic din cîte-aveți despre ea date.

Văd ochii voștri care-au plîns, și-n gîndu-mi
Vai, tremur — cum la chip sunteți schimbate —
Să nu văd, ce-ați văzut și voi, la rîndu-mi.

XVIII

Cuminte-atît și nobilă-atît pare
Pe altul, doamna mea, cînd îl salută,
Încît stă de cutremur limba mută,
Priviri a cuteza nu-s ochii-n stare.

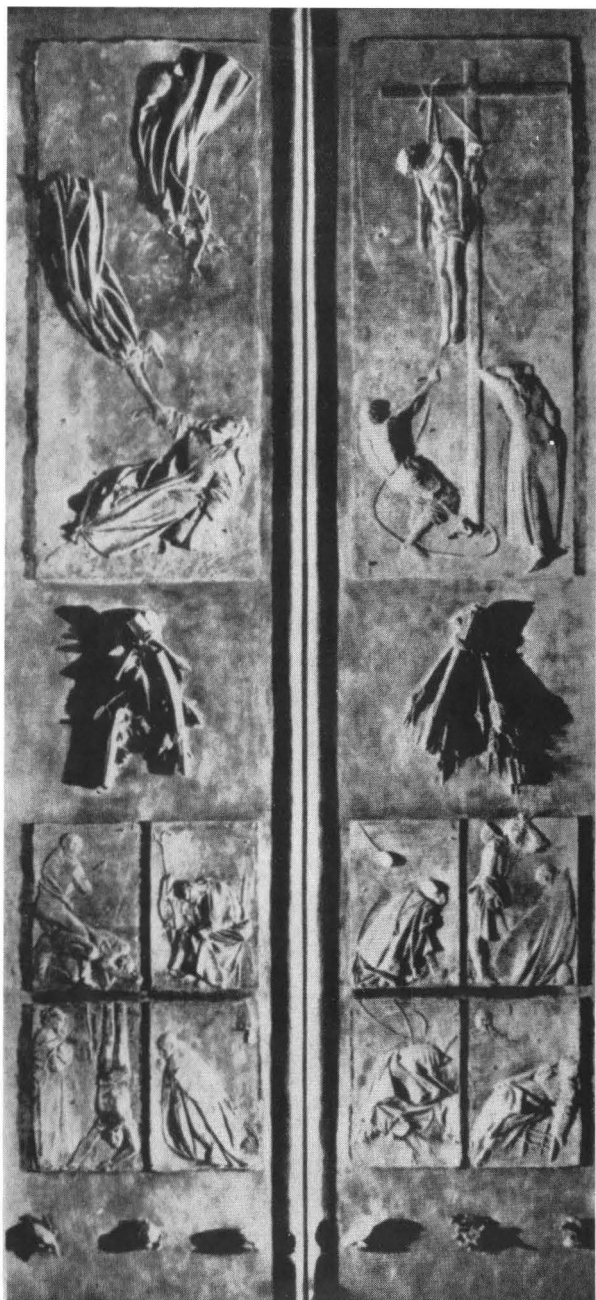
Îi e umilitatea-nveșmîntare
Cînd lauda aude-n mers, tăcută;
Din cer parcă miracolul se mută
Ca pe pămînt să-l vadă fiecare.

Privită, — atît se-arată de senină,
Încît prin ochi, mir inimii strecoară,
De neînchipuit cui nu-l încearcă.

Și, blînd, un spirit, de pe fața-i, parcă
Suav și plin de dragoste-apoi zboară,
Dînd sufletului dulce-ndemn: «Suspină !»

În românește de ROMULUS VULPESCU

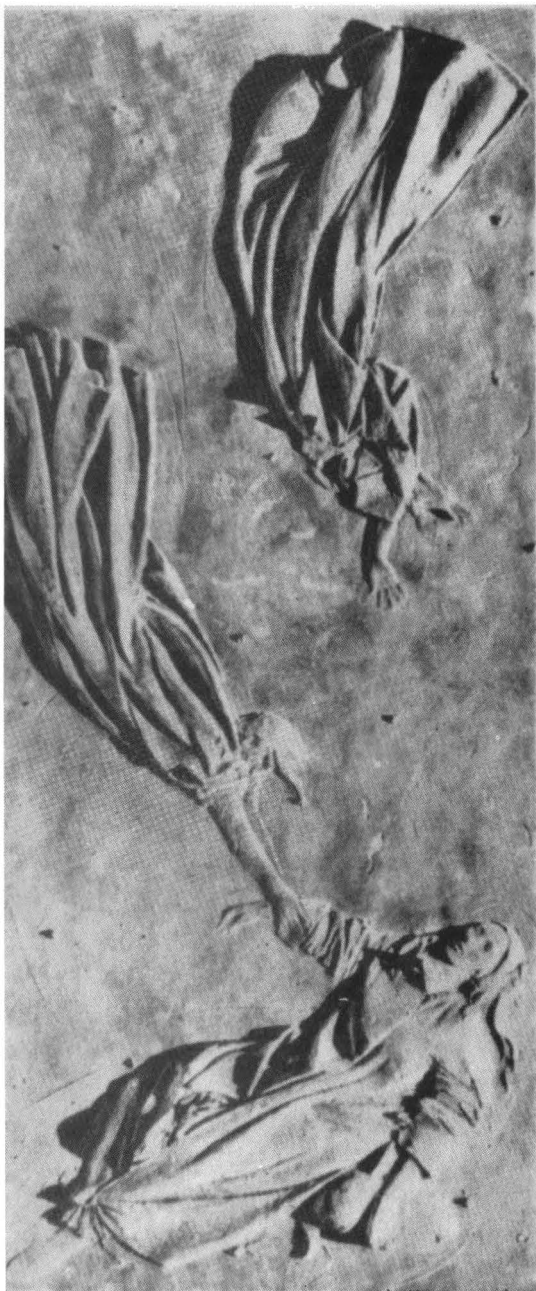
GIACOMO
MANZÙ



Poarta Morții

Lucrare încheiată
în 1963—765 cm/365 cm







Moartea în spațiu (fragment)

Dante și „Spiritualii” franciscani

Contribuția pe care Dante a primit-o și a dat-o misticii și îndeosebi teologiei mistice, ascetice și, în cea mai mare măsură, temei purificării de păcat, profetismului apocaliptic, și, în mod particular, expectativei mesianice, nu a fost desigur neglijată de toți aceia care au interogat *Comedia* sub profilul filozofico-teologic sau pur și simplu spiritual. Dar, se poate afirma, cred, fie că cele trei elemente rezolutive ale condiției specifice religiozității lui Dante au fost împeștriate și amestecate cu pretextul comod al sincretismului dantesco, fie că s-a dat o prea mare dezvoltare celor două aspecte mai vizibile, ca intensă condiție de viață supranaturală, ce dă fundament acelei *visio* mistică a poemei, pe de o parte, și pasionată invocație a Trimisului lui Dumnezeu, a regeneratorului omenirii și restauratorului Bisericii, pe de altă parte. Extremele bibliografice sînt ușor de reperat în « fișele » studiilor relative la filozofia și teologia lui Dante în ce privește primul aspect (Nardi, Gilson, Krebs, Baumgartner, Barbi), iar pentru aspectul profetismului, în numeroasele cercetări despre gîndirea politică și despre *Monarchia*, mai mult, în studiile despre relațiile cu Gioacchino da Fiore, cu Spiritualii, cu mișcarea celestiniană. Pentru a se manifesta pe un teren concret literar, cei doi poli de atracție ai spiritualității dantești au solicitat interesul pentru o lectură a textului strîns legată de componentele « itinerariului » său mistic, ca în paginile lui Singleton (mai ales cele despre « schema la centru » și despre « substanța lucrurilor văzute », în *Studii su Dante* (vol. I., 1961), precum și în « urmele » de experiență a misticii în formarea conceptului figural creștin în nu mai puțin cunoscutele pagini ale lui Auerbach (*Studi su Dante*, 1963).

Tema centrală rămîne, de altfel, aceea a « franciscanismului »; critica dantescă s-a aplecat asupra ei din variate perspective și cu un interes autentic, deși niciodată într-un mod organic și complet. De fapt, din referirile bibliografice amintite e ușor de dedus că lipsește o cercetare monografică, de amplă respirație istorică și exegetică, asupra lui Dante și a lui Francisc; cu atît mai puțin, asupra lui Dante și a franciscanismului. Ea va trebui totuși întreprinsă, dar privind nu numai *Comedia*, și cu atît mai puțin singurul episod în mod specific franciscan al poemei, cîntul XI din *Paradis*, ci opera dantescă în toată complexitatea ei. Din acest punct de vedere, e fără îndoială plină de sugestii și de ecouri o recentă cercetare a lui Vittore Branca despre *Vita Nova*, în textul căruia editorul lui *Cantico di Frate Sole* (Cantica Fratelui Soare) a știut să repereze o serie de consonanțe cu haglografia franciscană, în special cu viața Margheritei de Cortone, a Clarei și a Gluillanei Falconieri.

Studiind franciscanismul lui Dante, va trebui să acordăm atenție și ecourilor ioachimite și celestiniane împrumutate din polemica paupertistă a Spiritualilor

și vasta mișcare de expectativă a Papei Angelico, dar și din calitatea ascezelui lui Dante. Cunoașterea procesului ascetic e fundamentală pentru înțelegerea liniilor de dezvoltare ce străbat întreaga poemă și despre care am mai avut prilejul să mă ocup, dar e importantă și în sine. Dante a acceptat schema ascetică a lui San Tommaso și cred că am demonstrat, în alt loc, cât de mult datorează Poetului și în această privință studierii cărții *Summa Theologiae*, în raport cu cele trei faze ale perfecțiunii morale ce se împlinesc prin cele trei trepte de iubire: perfecțiunea începătorilor, a înaintaților și, în sfârșit, a celor desăvârșiți. Ar fi temerar, însă, să aplicăm cele trei faze ale drumului ascetic la cele trei părți ale *Comediei*, totuși e necesar să constatăm că *Infernul* prezintă o serie de exerciții spirituale legate de constatarea păcatului și a consecințelor sale la locul damnațiunii, precum și de repulsia generată de viciu, de respingerea păcatului. Că procesul ascetic e în plină desfășurare în *Purgatoriu* e un fapt prea evident pentru ca să ne oprim asupra lui, de la inițierea liturgică a primului cânt pînă la învierea « amorțitei virtuți » prin « dulcea băutură ce niciodată nu-mi va potoli setea ». Mai dificilă poate să apară determinarea ascezei în *Paradis*, întrucît această experiență se împlinește simultan cu apariția contemplației; am putea spune, de altfel, că întrucît Dante dorește să se adape la izvorul Grației divine el degustă bucuria de-a adera la Dumnezeu, el se folosește de toate calitățile căii unitive, și în felul acesta duce la îndeplinire « itinerariul său ascetic »; în timp ce, întrucît e admis să contemple imensitatea operelor divine în raport cu omul, el se află în stadiul cel mai înalt al contemplației infuze.

Dacă schema ascetică e împrumutată de la San Tommaso, calitatea experienței ascetice e substanțial franciscană, fie în preceptele din *Regula* și din *Testament*, fie în Glossa Spiritualilor, pe care Dante și-o însușește în parte. Dar și pe acest teren al raporturilor dintre Dante și Spiritualii trebuie să ne ferim de o generalizare excesivă, ca și de greșala de-a vedea doar afinitățile, nu și divergențele; pe bună dreptate, Cosmo (*L'ultima ascesa*) scria: « Spiritualii nu vedeau decît o față a înnoirii lumii, ba chiar numai o mică parte a fațetei ei religioase, pe cînd problema mai avea una, nu mai puțin importantă: politica. A separa cele două fațete însemna a distruge însăși posibilitatea înnoirii. Aici rezidă marea eroare a Spiritualilor, și de aceea ei, care ar fi putut participa la noua istorie, s-au însingurat față de aceasta. Ei combăteau Imperiul și, combătînd imperiul, luptau împotriva lor înșile, cauza pentru care luaseră ființă, singura justificare a incapacității Bisericii de a poseda averi, singurul mijloc de a constrînge să se păstreze în cea mai scrupuloasă sărăcie ».

Exclusivitate « Secolul 20 »

La Congresul Internațional de studii dantești

La sfârșitul lunii aprilie, în însorita Italie, în care ploua zilnic, torențial și rece, am asistat timp de-o săptămână la lucrările Congresului internațional de studii dantești care s-au desfășurat în cele trei orașe pecetluite de viața și opera marelui poet italian, Florența, Verona și Ravenna. În mirifica sală del Cinquecento din Palazzo Vecchio, a cărei înaltă boltă pictată de Giorgio Vasari narează despre gloria vestitului oraș de artă de pe Arno, noua Atenă a lumii, cum a fost denumită Florența în Renaștere, în austeritatea vastelor nave ale bazilicii San Fermo din Verona sau sub strălucirea de vis a mozaicurilor iradiante din Sant' Apollinare din Ravenna, peste șase sute de oameni de știință și scriitori din lumea întreagă au omagiat, prin cuvântul și prezența lor, pe Dante Alighieri, pe ultimul poet al evului mediu, pe primul poet al timpurilor moderne. Ca un simbol al eternității poeziei dantești sub semnul căreia s-a desfășurat Congresul, discursul inaugural și cel de încheiere au fost pronunțate de către doi mari poeți, creatori dintre cei mai reprezentativi ai vremii noastre, Saint John Perse și Eugenio Montale.

Este interesant de arătat că mulți dintre vorbitori au judecat pe Dante Alighieri ca pe o expresie a timpului său, că au subliniat concordanța deplină dintre om și operă. Profesorul Francesco Melis de la Universitatea din Florența a trasat un vast și realist tablou al vieții economice a Florenței din timpul lui Dante, subliniind în esență că dezvoltarea economică, cert capitalistă, burgheză și antifeudală a condiționat viața marelui poet și s-a oglindit în opera sa. Profesorul Bruno Nardi, discutând despre filozofia și teologia contemporană cu Dante Alighieri, arătând dominantele aristotelice, tradiția patristică care se desfășoară de la Sf. Augustin la Anselm, teologia speculativă a vremii, sublinia puternica facultate dialectică a raționamentului dantesc, independența sa de judecată față de măestrul teologiei vremii sale, tentativa sa îndrăznească de a insera adevărul revelat în sistemul filozofic al naturii. Este cu totul interesant de semnalat cum un profesor ca Gilles G. Meersseman de la Universitatea din Friburg, el însuși teolog, conchidea în relatarea lui despre Dante ca

teolog, că Dante nu a fost nici teolog, nici filozof, că erudiția sa în toate domeniile era neobșnuită, dar că el nu a folosit și nu a reprodus material izvoarele de la care a sorbit. Extraordinara lui facultate poetică le-a transfigurat totdeauna. A lăuda și a-l critica pe Dante ca și când ar fi un teolog, înseamnă — arăta Meersseman — a-l acuza pe nedrept, pentru că el a fost, mai înainte de orice, poet, adică un alchimist care transforma umilul metal în aur, un creator care a insuflat argilei plăsmuită de el un suflet palpând. Teologia scolastică i-a furnizat o bună parte a acestei argile, dar geniul său i-a dat forma corporis. La aceleași concluzii ajungea și Etienne Gilson de la Academia Franceză în strălucitoarea sa relatare despre Poezie și teologie în Divina Comedie. În contrast, profesorul August Buck de la Universitatea din Marburg putea emite opinia că Dante nu a depășit hotarele gândirii medievale, că ideile sale despre arta poeziei nu se bazează pe o concepție despre om și creator, care ar anticipa Renașterea, ci își are rădăcinile în atitudinea spirituală a unui poet genial care în nici un domeniu, nici măcar în acela al poeticeii « nu s-a revoltat împotriva tradiției, ci, transformând-o în act creator », a pus-o în slujba artei sale. Idei similare aveau să mai susțină profesorul Charles S. Singleton de la Universitatea din Baltimore, Statele Unite, în comunicarea sa în care vorbea despre Cristocentrismul Divinei Comedii, în timp ce Paul Renucci de la Universitatea din Paris vorbea despre Dantismul exoteric în secolul nostru.

O sintetică trecere în revistă a criticii dantești din 1921 și pînă în zilele noastre a fost făcută de profesorul Natalino Sapegno de la Universitatea din Roma. El a descris cu minuțiozitate întregul arc al exegezei dantești din anul 1921, anul celui de al șaselea centenar al morții lui Dante, și pînă la ultimele lucrări, apărute în preajma Congresului actual. El putea conchide arătînd că studiile dantești au cunoscut o extraordinară fervoare în toate sectoarele. El a pomenit și despre lucidele pagini ale lui Antonio Gramsci privitoare la viața și opera lui Dante Alighieri, despre influența unor asemenea pagini asupra criticii de orientare marxistă. Au existat și unele comunicări ca aceea a lui Robert Clements de la Universitatea din New York, care au « strălucit » prin superficialitatea lor. Un singur exemplu: Robert Clements a putut afirma că Marx nu vorbește niciodată despre Dante în scrierile sale. Ori noi știm cum tocmai profunda și justa cunoaștere a operei dantești l-a făcut pe marele teoretician să-l citeze pe Dante de nenumărate ori în articolele sale sau chiar în pasajele mai greu de străbătut ale Capitalului.

Deși, așadar, s-a discutat mult despre scolasticul, despre teologul Dante Alighieri, concluzia nu a putut fi alta decât a sublinierii hotărâte a fundamentalei caracteristici a personalității dantești, poezia. Opera lui Dante este în același timp o cronică fidelă a vremii sale, un artistic documentar, pătrunsă de optimism, de încredere în om și în forțele umane capabile să miște și să schimbe destinele lumii. Iată de ce interesul pentru poetul italian nu a scăzut niciodată în intensitate, iar cei șapte sute de ani n-au așternut cenușa uitării peste mormîntul din Ravenna, ci, dimpotrivă, în ziua de 27 aprilie, au adus acolo steagurile Italiei și cununile de laur ale tuturor reprezentanților culturii mondiale, prezenți la Congresul dantesc.

A mai fost deschisă cu prilejul Congresului Internațional de studii dantești o expoziție de codice, manuscrise, autografe și tipărituri consacrate vieții și operei lui Dante. A fost alcătuită o « bibliotecă Ideală » de lucrări pe care Dante le-a cunoscut și care s-au oglindit în opera sa. Au fost, pentru prima oară adunate laolaltă, din întreaga Italie, excepționale copii ale Divinei Comedii, măturii autografe ale contemporanilor. Am citit cu emoție rîndurile scrise despre Dante, din închisoare, de către Antonio Gramsci, autografele poeziilor închinate lui Dante de către Ugo Foscolo, Giacomo Leopardi, Giosuè Carducci sau Giovanni Pascoli.

Ne-a făcut desigur multă plăcere ca în vitrinele în care erau expuse traduceri ale Divinei Comedii, să găsim, la loc de cinste, traducerea lui George Coșbuc pe care dantologii o consideră drept una din cele mai realizate din lume.

Comunicarea pe care am prezentat-o Comitetului Congresului și care a fost reținută pentru a fi publicată în Actele Congresului, sublinia modernitatea și accesibilitatea marelui poem italian, precum și larga cunoaștere de-a lungul timpului a lui Dante în țara noastră.

Am revăzut cu prilejul Congresului o serie de prieteni ai culturii românești ca Angelo Monteverdi, președintele Academiei Naționale Italiene del Lincei, Etienne Gilson de la Academia Franceză, Alf Lombard de la Universitatea din Lund, Mirko Deanovič de la Universitatea din Zagreb, Tibor Kardos de la Universitatea din Budapesta, Paul Renucci și J. B. Miquel de la Universitatea din Paris, André Pézard de la Collège de France, profesorii italieni Gianfranco Contini, Folena, Nardi, Sapegno, Giacomo Devoto, danezul Sörrensen etc. Ei au avut cuvinte de înaltă apreciere pentru cultura românească, s-au arătat interesați de nolle traduceri, de volumele de studii dantești care au apărut sau care vor mai apare curînd în țara noastră.



MIHAIL ȘOLOHOV

Pagini biografice*

«Am început să scriu în 1923. Aproape toate nuvelele scrise între 1923 și 1926 au intrat în cele două culegeri Povestiri de pe Don și Stepă de azur. Așa cum se întâmplă de obicei, dacă aș putea, m-aș «desolidariza» acum cu plăcere, de majoritatea acestor nuvele. Prea sînt multe naivități și copilării în ele.

În toamna anului 1925 am început să scriu Donul liniștit, dar după ce am isprăvit aproximativ 3—4 coli de autor, am renunțat. Mi s-a părut că sarcina mă depășește. Inițial am pornit de la 1917, am început cu campania generalului Kornilov împotriva Petrogradului. Am reluat lucrul peste un an. De astă dată începutul a fost mutat cu cîțiva ani în trecut, m-am hotărît să descriu viața căzăcimii dinainte de război.

Acum îmi pare că în multe locuri aș fi putut să scriu cu mai multă artă, mai viguros, mai colorat. Am terminat acum volumul trei (penultimul) din Donul liniștit și într-o formă de ciornă, volumul doi (și ultimul) al Pămîntului destelenit. Am scris cîteva povestiri vînătorești.

N-aș vrea să vorbesc despre «planurile mele de creație». Aș prefera ca aceste planuri devenite realitate, să vorbească ele în locul meu.

În cei zece ani de activitate am publicat șase cărți: două culegeri de nuvele, trei volume din Donul liniștit, un volum din Pămînt destelenit.

Primul și al doilea volum din Donul liniștit au fost traduse într-o serie de țări din Apusul Europei».

M. ȘOLOHOV

Stanița Veșenskaia, 14 noiembrie 1932.



9. XII. 1926

Stimate și iubite tov. Serafimovici!

Vă trimit un volum cu nuvelele mele «Stepă de azur».

Primiți această amintire de la un concetățean și de la un cititor care iubește sincer și din tot sufletul creația dumneavoastră.

În volum au fost incluse nuvele timpurii (1923—1924), unele șchioapătă. Nu le judecați cu asprime. Schița «Sînge străin» v-am dedicat-o dumneavoastră. Vă rog să primiți această închinare.

* Cu ocazia împlinirii a 60 de ani a lui Mihail Șolohov.

Dacă puteți, v-aș ruga să-mi scrieți ce părere aveți despre ultimele mele schițe « Sînge străin », « Un om însurat » și « Stepa de azur ».

Părerea dumneavoastră este pentru mine deosebit de scumpă și de prețioasă.

Adresa :

Severo — Kavkazskii Krai, Millerovo,

Stanița Veșenskaia.

M. Șolohov.

Scrieți-mi măcar cîteva rînduri.

M. ȘOLOHOV

Stanița Veșenskaia

Scumpe tov. Serafimovici !

Cu două luni în urmă v-am expediat cartea mea « Stepa de azur ». Mi-ar face foarte multă plăcere să primesc de la dumneavoastră măcar cîteva cuvinte cu privire la această carte.

Dacă aveți timp, vă rog foarte mult, scrieți-mi cîteva rînduri despre lipsurile și defectele ei. Aici în staniță nu am de la cine să aud o părere critică. Opinia dumneavoastră este pentru mine deosebit de prețioasă.

Nu mă refuzați.

Adresa :

Severo-Kavkazskii Krai,

Donețki, Okryg.

Cu salutări,

M. ȘOLOHOV

Stanița Veșenskaia *

Către cititorii englezi,

Îmi pare bine că romanul meu, *Pe Donul liniștit*, a fost întîmpinat cu căldură de cititorul și presa engleză. Simt o bucurie deosebită pentru că știu că Anglia este țara în care s-au născut mari scriitori care au îmbogățit literatura mondială cu multe valori și au contribuit prin operele lor nemuritoare la educarea gustului cititorilor.

Ceea ce mă mîră însă este faptul că romanul meu este privit în Anglia ca o operă « exotică ». Aș fi fericit dacă cititorul din Anglia ar vedea în afară de descrierea vieții cazacilor de pe Don, străină de spiritul său, și un alt lucru, și anume acele urlașe transformări în viața, moravurile și psihologia oamenilor, care au avut loc în urma războiului și a revoluției.

* Aceste două scrisori adresate lui A. Serafimovici au fost pentru prima oară publicate în revista *Voprosi Literaturi* Sv. 4/1965

Scopul pe care l-am urmărit eu a fost nu numai să arăt diferențele pături sociale din regiunea Donului, în timpul a două războaie și a revoluției, nu numai să urmăresc destinul tragic al unor oameni în perioada 1914—1921, cuprinși în vârtoarea evenimentelor din această perioadă, dar să descriu și viața oamenilor în anii de construcție pașnică, în timpul regimului sovietic. Această sarcină a preluat-o ultimul meu roman Pământ deștelenit.

Aș vrea să mai adaug următoarele: în presa engleză am întâlnit reproșul că realitatea ar fi înfățișată prea «brutal». Unii critici vorbeau în genere despre «brutalitatea» moravurilor rusești.

În ce privește prima afirmație, însușindu-mi critica, aș răspunde că e vai și amar de scriitorul care s-ar gândi să înfrumusețeze realitatea în dauna adevărului pentru a cruța nervii cititorului, adică dintr-o dorință eronată de a-i face acestuia pe plac. Cartea pe care am scris-o nu face parte din categoria acelor care se citește după masă și a căror unică misiune este de a contribui la o bună digestie.

În ce privește brutalitatea moravurilor rusești e greu de afirmat că ea ar depăși pe cea a moravurilor oricărui alt popor... Și oare n-au fost mai crude și mai lipsite de omenie acele națiuni culte care, între anii 1918—1920, și-au trimis armatele pe pământul chinuit al patriei mele și au încercat cu arma în mână să-și impună voința lor poporului rus?

Stanița Veșenskaia, 10 Iunie 1934

ALEXEI TOLSTOI • ROMAIN ROLLAND • WILLY
BREDEL • LION FEUCHTWANGER • THEUN DE
VRIES • ZDENEK NEJEDLÍ • TOM KRISTENSEN •
DIN LIN • SVENT STORCK • JACK LINDSAY

Opinii contemporane

Oricît de strălucită ar fi o operă de artă, o judecăm după impresia finală pe care o produce, ca și după reacția interioară pe care-o dezlănțuie în sufletul nostru lectura ei. Marile opere de artă care oglindesc teme sociale majore provoacă îndelungi reacții sufletești care durează uneori pe tot parcursul vieții noastre. Înfruierea operei de artă este măsura valorii ei... Ar fi de prisos să discut pe larg despre calitățile artistice ale romanului *Pe Donul liniștit*. El s-a înălțat la o culme la care nu a ajuns în ultimii 20 de ani nici o altă carte din literatura sovietică. Limba narațiunii și limba dialogurilor este atît de vie, de autentică, de precisă, de proaspătă, denotă atîta observație ageră, atîta cunoaștere a materialului! Șolohov scrie numai despre lucruri pe care le simte cu tot adîncul sufletului său. Romanul lui Șolohov va trăi în sufletul nostru, va trezi în inima noastră impresii puternice, gînduri adînci în mintea noastră... Vom replica pe alocuri autorului dar îl vom iubi întotdeauna. E destinul oricărei opere de mare artă.

ALEXEI TOLSTOI

Cele mai bune opere din ultima vreme ale scriitorilor sovietici (de pildă Șolohov) sînt legate de marea tradiție realistă din veacul trecut în care și-a găsit expresie esența artei ruse și pe care a imortalizat-o măiestria lui Tolstoi.

ROMAIN ROLLAND

Există scriitori despre care se scrie mult, dar care sînt puțin citiți; există alții, care sînt foarte citiți, dar despre care se vorbește sau se scrie puțin. Printre aceștia din urmă se află Mihail Șolohov, unul dintre cei mai însemnați, dacă nu cel mai însemnat scriitor sovietic în viață. Marile sale romane au fost tipărite, în patria sa, în milioane de exemplare și au apărut, în traducere, în toate limbile lumii (...) Limbajul lui Șolohov este de-o simplitate firească, dar plin de forță și sevă, adesea domol, aproape sentimental, de multe ori aspru, dar niciodată trivial. E limba cazacilor, pasională și puternică, de multe ori răstită, dar care poate deveni și dulce și melodioasă.

...Șolohov descrie într-un fel unic oamenii. Cazacii săi apar în fața ochilor noștri cu atîta claritate, sînt tipuri atît de omenești încît cititorul trăiește alături de ei de parcă ar face parte din cercul lor familial. Deosebit de mărețe sînt tipurile de femei, ca de pildă Aksinia. Aceasta e o adevărată rusoaică. Fără a lua în seamă vechile noțiuni și prejudecăți, ea pășește înainte, mîndră, pe drumul ei, nu clevețește, nu minte, iar în iubire nu ascultă decît de propria ei inimă. Întreaga ei existență este un protest unic împotriva unei tinereți sortită pieirii, împotriva despotismului unui părinte conservator și lipsit de înțelegere și a unui

soț pe care-l simte străin, ba chiar în adîncul ființei îl urăște. Aksinia face parte din categoria marilor eroine ale literaturii sovietice.

...Donul liniștit este o epopee a zilelor noastre care va rămîne și despre care se va vorbi chiar după ce din svîrcolirile sîngeroase ale secolului nostru va fi ieșit o nouă umanitate. Nașterile sînt totdeauna grele și dureroase, dar și mai dureroase sînt nașterile popoarelor. Renașterea poporului rus între 1918 și 1920, aceasta e tema eposului șolohovian Donul liniștit.

WILLY BREDEL

Romanele lui Mihail Șolohov, scriitor de o mare forță artistică, au avut un rol uriaș în cunoașterea vieții. Romanele sale au arătat cititorilor din străinătate că scriitorul sovietic știe să înfățișeze în mod obiectiv și dușmanii și lipsurile țării sale. Pe Donul liniștit e o frescă de înaltă măiestrie realizată de un mare artist.

LION FEUCHTWANGER

N-am uitat niciodată și nici n-aș putea să uit vreodată impresia adîncă, puternică și dramatică pe care au produs-o asupra sufletului meu tînr, plin de căutări, romanele lui Șolohov. . .

Am revenit de nenumărate ori la aceste opere în vremea cînd dușmanii patriei mele au atacat în vara lui 1941 Uniunea Sovietică. Pentru mine, ca și pentru mulți oameni din țările ocupate, romanele sovietice erau izvor de îmbărbătare; reluînd lectura operelor lui Șolohov sufletul mi se umplea de convingerea că poporul care a deschis în octombrie 1917 calea socialismului nu va putea fi înfrînt de armatele fasciste. . .

THEUN DE VRIES

Pe Donul liniștit s-a tradus în limba cehă pe măsură ce volumele apăreau în Uniunea Sovietică. Ultimul volum a apărut în zilele Mînchenului și ale ocupării orașului Praga de către fasciști. Traducătorul, Vlasta Borek, nu și-a întrerupt munca, deși a fost nevoit ulterior să părăsească Praga și chiar Cehoslovacia ca să scape de urmărirea agenților hitleriști. Succesul Donului liniștit a fost uriaș în Cehoslovacia. Istoricii cehi au semnalat nu o dată înrudirea care există între felul de viață al cazacilor și al obștiilor militare husite. Pe lîngă aceasta, în poporul ceh trăia vie simpatia față de lupta de veacuri a cazacilor pentru libertate. Și lucrul cel mai important este că Șolohov și-a înfățișat căzăcimea în vîltoarea unor mari evenimente istorice. Cititorul ceh a fost captivat și de măiestria de povestitor a lui Șolohov, de limba lui atît de autentică și de plină de pitoresc. . .

ZDENEK NEJDLÍ

În sfârșit, romanul rus *Pe Donul liniștit* este tradus în limba daneză. Această tălmăcire va deveni, fără îndoială, un eveniment literar. Un roman despre o iubire înflăcărată. Un roman politic totodată. Un roman în care scriitorul își înfățișează pământul natal din perspectiva unui viitor îndepărtat. El rezolvă calm, cu încrederea caracteristică omului rus într-un viitor mai bun, problemele cele mai complicate ale contemporaneității, dând dovadă de tinerețe plină de strălucire și de un geniu atotcuceritor.

TOM KRISTENSEN

Operele lui Șolohov mi-au servit de îndrumar în propriile mele opere inspirate din viața țărănească. Întotdeauna am simțit o mare admirație pentru scrisul lui Șolohov, pentru iscusința cu care știe să cizeleze fiecare amănunt.

DIN LIN

Șolohov este unul din cei mai mari scriitori pe care poporul rus i-a dat literaturii mondiale după Gorki. Nici unul dintre scriitorii ruși contemporani nu și-a cucerit o popularitate atât de mare în țară cât și în străinătate ca Șolohov. . . În toată creația sa, Șolohov stăruie asupra marilor evenimente, a evenimentelor hotărâtoare pentru ultimele decenii ale istoriei ruse: primul război mondial, revoluția și războiul civil, apoi uriașele transformări sociale din satul rusesc de la 1930 și în sfârșit evenimentele războiului ruso-german care stau în centrul epopeii sale încă neterminată « Ei au luptat pentru pace ».

SVEN STORCK

« Primul scriitor care a avut o mare înrîurire asupra spiritului public din Anglia a fost Șolohov, ale cărui romane ample, se disting, recunosc toți, prin atîta bogăție de culori și tipuri, încît se poate vorbi de înrudirea romanelor sale cu operele clasice ale secolului 19... »

... Încă pe la 1930, cînd în Anglia a început să se traducă mult din literatura sovietică, Șolohov s-a bucurat de cel mai mare succes, fiind apreciat ca un scriitor de o uriașă forță de evocare și pătrundere istorică. Citindu-i romanele simțeam, ca și în poezia lui Maiakovski, că noua literatură revoluționară continuă tradiția clasicilor ruși și a clasicilor literaturii mondiale. Oglindind evenimente grandioase, opera lui Șolohov îi înfățișează pe oameni în vîltoarea unor frămîntări care le schimbă viața din temelii, zugrăvește oameni care nimicesc barierele de clase și pun bazele culturii socialiste.

JACK LINDSAY

Simpozionul internațional Șolohov

Voi începe prin a spune câteva cuvinte despre ceea ce a însemnat un augur favorabil pentru simpozion. . .

Ne aflam la Iena, la universitate. Un amfiteatru plin. Ni s-a spus că s-au întrunit studenți din Iena, Berlin, Halle, Leipzig, Dresda, Erfurt pentru a participa la o sesiune științifică studențească interuniversitară.

Aș fi zis că era mai curînd o dezbateră de opinii contradictorii decît o sesiune. Referate scurte făceau loc unor intervenții adeseori polemice. Sesiunea fusese îndelung pregătită, avuseseră loc discuții în grupele studențești și unele referate erau colective. Dacă părerile erau diferite, referatul căpăta caracterul unui dialog și era citit de doi studenți, fiecare reprezentînd un alt punct de vedere.

Ar fi greu să enumăr toate problemele dezbătute în cursul discuțiilor și care au trezit participarea activă a studențimii. Iată câteva dintre ele: actualitatea lui Șolohov, esența umanismului socialist, contribuția lui Șolohov la crearea tipului de erou pozitiv al epocii noastre, esența tragicului în opera lui Șolohov etc. Uneori întrebările care se puneau sau problemele care se discutau aveau un caracter puțin naiv în sinceritatea lor tinerească. O studentă în anul I, se întreba cu un aer foarte serios, dacă Lușa poate fi condamnată pentru purtarea ei devreme ce nici Nagulnov, nici Davidov, n-au încercat s-o influențeze. « Nu s-au gîndit s-o educe », a spus ea, cu imputare.

În entuziasmul și înflăcărarea discuțiilor, acești tineri uitau uneori condițiile istorice în care acționaseră eroii lui Șolohov, le aplicau criteriile epocii noastre. Dar era incontestabil că operele lui Șolohov intraseră pentru totdeauna în existența lor, deveniseră o parte a experienței lor morale și de viață. Aceste cărți îi ajutau să-și caute propria lor cale, propriul lor destîn.

Și ascultîndu-i, privindu-i, mi-aminteam de iarna aspră a lui 1941—42 cînd împreună cu cîțiva colegi de-ai mei, studenți și ei la facultatea de filologie, am pornit la prima luptă. . . În fața ochilor noștri se perindau satele arse, copiii uciși de fasciști, primii prizonieri germani, tovarășii noștri morți. . . Dacă cineva mi-ar fi spus atunci că voi participa cîndva la o sesiune științifică studențească în Germania, închinată umanismului lui Șolohov, n-aș fi crezut. Stînd în aula una dintre cele mai vechi universități din Europa, în centrul Germaniei, privind chipurile tinere, ascultînd discuțiile despre esența umanismului, mă gîndeam neîntrerupt la mersul istoriei, la marile victorii pe care le înregistrează în întreaga lume umanismul nostru revoluționar.

Același sentiment m-a stăpînit și în tot timpul simpozionului internațional Șolohov, care și-a început lucrările a doua zi la Leipzig.

« Șolohov și noi » iată problema esențială a simpozionului. Este simptomatic faptul că acest simpozion închinat creației șolohoviene s-a desfășurat în ajunul sărbătoririi a două decenii de la victoria asupra fascismului, organizat fiind în Republica Democrată Germană de tineri cercetători, oameni de știință de la Institutul de slavistică al universității « Karl Marx ».

Aș îndrăzni să afirm că simpozionul a devenit un eveniment nu numai în viața științifică a Germaniei democratice, dar și în cea politică și obștească. El a arătat unitatea de vederi care există între savanții din țările socialiste într-o serie de probleme esențiale pentru mișcarea literară contemporană și a arătat și calea ce duce la această unitate: discuțiile tovarășești deschise.

Multe probleme legate de cercetarea științifică a operei lui Șolohov pe fundalul artei mondiale contemporane au fost atinse în cadrul simposionului. Șolohov ca artist trăiește într-o lume plină de culori, concretă, într-o realitate care trebuie înțeleasă și explicată. Șolohov este în miezul vieții, legat de ea, de oameni. Pentru a-l înțelege pe Șolohov, trebuie să avem întotdeauna în vedere comunitatea dintre istorie, om și popor. Eroi lui Șolohov trăiesc în epocă și exprimă epoca, deoarece sînt pătrunși de speranțele și bucuriile epocii, care i-a generat, de căutările și năzuințele ei. . .

În comunicarea pe care am prezentat-o, « Șolohov și contemporaneitatea », cu care au început de altfel lucrările simpozionului, am încercat să definesc caracterul umanismului șolohovian, specificul realismului său, al poeziei, al stilului său.

Multe din comunicările prezentate s-au oprit îndeosebi asupra problemelor de concepție, de metodă de creație, de umanism, de poetică.

A. Vařlavic (Cehoslovacia) a analizat în comunicarea sa cîteva aspecte ale analizei psihologice în proza lui Șolohov. Beltz (RDG) a ridicat în comunicarea sa, care a trezit de altfel numeroase discuții, problema individualității în literatura socialistă, pornind de la volumul al doilea al romanului « Pămînt desțelenit ». Problema tradițiilor gorkiene în arta realistă contemporană și în creația lui Șolohov a fost dezbătută în referatul lui G. Warm (RDG). Interesante fapte cu referire la prototipurile eroilor șolohovieni au fost comunicate de profesorul S. Rusakiev (Bulgaria). Profesorul R. Lalici (Iugoslavia) s-a ocupat de stilul lui Șolohov, procedînd la o analiză comparată minuțioasă a variantelor « Donului liniștit ». O serie de comunicări s-au referit la aspecte mai puțin cunoscute din creația lui Șolohov ca de pildă « Publicistica lui Șolohov din timpul războiului », M. Zagavka, (Cehoslovacia,) « Reportajele lui Șolohov » (Borșciukov— URSS).

Din păcate, problema relațiilor dintre diferite literaturi a fost mai puțin abordată la simposion cu excepția, poate, a comunicării tinerei cercetătoare germane C. Konrad, care s-a ocupat de înfrîurirea creației lui Șolohov asupra literaturii contemporane din R. D. Germană.

Multe comunicări și luări de cuvînt la discuții au abordat probleme din cele mai diverse, privind creația scriitorului sovietic. Ar fi imposibil să le enumerăm pe toate. Totuși, cred că nu pot să nu amintesc comunicările care au vorbit despre destinul operelor lui Șolohov în diferite țări. Comunicările prezentate de I. Svetkov (Bulgaria), A. Flaker (Iugoslavia), I. Burian (Cehoslovacia), S. Baranski (Polonia), G. Fliege (RDG) au arătat cît de largă este popularitatea creației lui Șolohov, subliniind și orientarea pe care se desfășoară cercetarea ei științifică în diferite țări.

În zilele simposionului am simțit, poate pentru prima oară, într-un chip foarte concret și direct cît de bine și de adînc întrupează Șolohov în cărțile sale lumea nouă a revoluției, lumea socialismului, idealurile și speranțele epoci noastre în tot dramatismul și măreția ei.

L. IAKIMENKO

În stanița Veșenskaia

Din amintirile unui corespondent al ziarului «Izvestia»

Sînt aproape 30 de ani de cînd am pășit pentru prima oară în această staniță...
...Casa care mă interesa se găsea în centrul satului. În jurul ei, pe o rază destul de mare, nu erau alte clădiri. Îmi închipuisem că scriitorul trebuia să trăiască într-un colțisor pitoresc pe malul Donului, într-o grădină mare care cobora spre fluviu.

În locul acestui tablou al închipuirii mele, era doar o uliță prăfuită și un copac bătrîn lîngă gard. Casa părea strîmtă pentru o familie numeroasă, colhoznicii îmi spuneau că vara e prea călduroasă, iarna friguroasă, iar pe timp de ploaie apa pătrunde direct în casă.

Cum să ajung la Șolohov?

N-aș fi vrut să intru ca un oaspete nepoftit. După ce mă bărbierii, plin de emoție, pornii spre poștă. De aici, de la telefonul public, încercai să-l abordez pe Șolohov.

— La telefon e corespondentul ziarului «Izvestia». Aș dori să vă cunosc. Cînd aș putea trece pe la dumneavoastră?

— Poftiți, cu cea mai mare plăcere! Acum plec la vînătoare, dar mîine dimineată cu cea mai mare plăcere — auzii drept răspuns.

A doua zi dimineata pe la zece, deschisei timid portița și intrai în curte. Un cîine uriaș se năpusti spre mine, dar se dovedi pînă la urmă a fi cu totul inofensiv. Era cîinele de vînătoare al lui Șolohov. Nici n-apuca să țip speriat, că în ușa și apăru gazda. Era Șolohov și totuși mi se părea ciudat că-i atît de tînăr. ... E adevărat că pe atunci Mihail Alexandrovici era într-adevăr foarte tînăr. Numai cu un an în urmă împlinise treizeci de ani. Dar arăta ca un băiețandru de optsprezece ani. ...

Îmi întinse mîna lui moale și ușoară și-mi zîmbi de parcă am fi fost niște buni prieteni. Intrarea din față era închisă, așa că mă pofti să intru în casă pe la bucătărie. Pe masa din bucătărie, văzui niște alice ... Apoi un coridor întunecat. ...

Șolohov mă pofti să urcăm pe o scară abruptă care scîrțîia la fiecare pas. Aici, la mezanin, erau două camere mici. În prima odaie, era o sobă mare, o masă mică rotundă pentru ceai și în tot lungul peretelui rafturi pentru cărți, pline cu volume din «Donul liniștit», și «Pămînt desțelenit», editate în Uniunea Sovietică și străinătate.

Cealaltă odaie era un fel de birou al scriitorului, în care se aflau două mese mari și două dulapuri cu cărți. Sertarele din partea de jos a dulapurilor erau ticsite de scrisori ale cititorilor. Încă pe atunci, Șolohov primea zeci și sute de asemenea scrisori. Pe masă, era o lampă mare de petrol. După miezul nopții, cînd uzina electrică a staniței înceta să mai lucreze, Șolohov aprindea lampa. ...

Șolohov scria cu multă grijă, fără să se grăbească. Îl întrebai într-o bună zi:

— E adevărat că ați fost puternic influențat de opera lui Lev Tolstoi?

— Tolstoi este o culme de neatins. Sînt scriitori pe care nu-i influențează nici Tolstoi nici Pușkin. Asupra mea însă au înrîurire toți scriitorii buni. ...

lată, de pildă, să ne gândim la Cehov. S-ar părea că între Cehov și mine nu există nimic comun ! Și totuși și Cehov m-a influențat. Nenorocirea mea și a multor altora, e că aceste înfruriri sînt încă slabe. N-am învățat încă să scriem așa cum scriau bătrînii. . . Nu e vorba de nici un fel de umilință din partea mea, dar de muncit nu muncim cu toată rîvna. . . Ne lipsește și cultura. Cehov nu publica niciodată semifabricate, după cum nici rebuturi n-ai să găsești în opera lui . . .

Deși nu sînt nici critic, nici istoric literar, am avut prilejul să aflu și să public cel dintîi cîteva date în legătură cu istoria creării romanului « Pe Donul liniștit ».

Lui Șolohov nu-i plăcea să povestească din trecutul lui, dar m-a ajutat mult soția lui, Maria Petrovna.

. . . În 1923 a apărut la Moscova un băiețandru de 18 ani, cu căciulă cenușie și haină militară, de culoare kaki. Ca și mii de alți tineri, care asemenea lui veneau din toate colțurile țării « să cucerească » Moscova, și el s-a prezentat la biroul de plasare de pe strada Bronnaia. La întrebarea: « ce specialitate are? » răspuns: « Comisar cu aprovizionarea ».

În 1923, asemenea specialitate nu mai avea nici un fel de căutare, dar tînărul știa că trebuie să trăiască. De aceea, a muncit ca hamal, zidar, muncitor necalificat, funcționar într-o administrație de imobil de pe Krasnaia Presnia. . .

Cînd s-a născut dorința de a scrie? Șolohov însuși răspunde la asemenea întrebare: « Chemarea spre munca literară am simțit-o prima oară la Moscova în 1923, cînd am și scris primele nuvele din viața cazacilor de pe Don ». Dar oamenii apropiați scriitorului susțin că înclinarea spre literatură s-a manifestat, și într-o formă destul de pronunțată, încă din anii de liceu. Se povestește de asemenea că adolescent fiind, viitorul scriitor compunea piese pe care le juca în staniță, prezentîndu-le drept piese luate din vechile reviste.

Muncind ca hamal, ca lucrător necalificat la Moscova, Șolohov scria în timpul liber. Primul foileton l-a publicat în 1923 în ziarul « Adevărul tinerețului », iar prima povestire din ciclul Donului, intitulată « Ciobanul » în 1925, într-o revistă pentru tineretul de la sate.

Nuvelele care au intrat mai tîrziu în culegerea « Povestiri de pe Don », datează din perioada 1923 — 1925 și au fost scrise toate la Moscova.

Dacă ar fi să judecăm după cuvintele scriitorului, el consideră această carte drept o încercare timidă de a scrie despre locurile natale.

— Am simțit dorința să povestesc despre poporul în mijlocul căruia m-am născut și pe care-l cunosc ! avea el obiceiul să spună.

Nuvelele au atras atenția lui A.S. Serafimovici prin pitorescul lor, prin culorile vii în descrierea naturii și chiar prin subiectele lor.

De altfel trebuie spus că Serafimovici a jucat în viața lui Șolohov rolul pe care l-a jucat Grigorovici în viața lui Cehov. El a fost primul care l-a susținut cu tot curajul pe Șolohov, și într-un fel l-a luat sub ocrotirea sa.

Din relatările rudelor am aflat că în perioada petrecută la Moscova, Mihail Alexandrovici o ducea foarte prost. Uneori nici nu avea unde să doarmă. Recurgea la ospitalitatea cunoștințelor. În 1925, după apariția volumului « Povestiri de pe Don », scriitorul, în vîrstă de numai 20 de ani, hotărî ferm să se întoarcă pe Don, în stanița Bukanovski și să se apuce de o operă vastă, închinată vieții cazacilor.

— Inițial, povestește Șolohov, nu mă gîndeam la un roman atît de amplu. Mă pasiona ideea de a arăta participarea cazacilor la campania lui Kornilov împotriva Petrogradului. . . Cu asta am și început. Am scris vreo 5—6 coli

de tipar, dar pe măsură ce scriam îmi dădeam seama tot mai mult că nu-i ceea ce trebuie. . . Simțeam că am datoria să explic de ce s-au aflat unii cazaci de partea contrarevoluției.

Scriitorul își dădea seama că în fața lui se găsește o problemă grea. Totuși încrederea în forțele sale nu-l părăsea.

Revenit pe malul Donului natal, Șolohov nu reuși însă să scape de sărăcie.

— Nici eu nu-mi dau seama cum trăiam pe atunci, își amintea uneori scriitorul, fără plăcere, despre perioada de atunci.

Maria Petrovna îmi povesti unele amănunte din care rezulta că toată activitatea literară a lui Șolohov în anii aceia era un adevărat act de eroism. . .

Cu toate aceste greutăți, Șolohov lucra cu multă pasiune.

— Și de lucrat lucram greu, și de trăit trăiam greu, dar principalul este că de scris scriam — își amintea mai târziu Mihail Alexandrovici despre vremea aceea.

Rudele și cunoștințele priveau cu ironie deschisă pasiunea literară apărută pe neașteptate în sufletul consăteanului lor.

Dar pe Șolohov acest lucru nu-l speria.

— Ce scrii? îl întrebau unii.

— Un roman.

— Un roman? Un roman întreg?

— Da, un roman întreg.

— Și cum are să se cheme romanul ăsta?

— Donul liniștit.

— Ce fel de titlu e ăsta? Un roman cu titlu de apă.

— Nu pricepeți nimic, titlul e grozav, răspundea Șolohov înfuriat. Și cartea are să fie un roman adevărat!

Dar această încredere în forțele sale se îmbina la scriitorul de 20 de ani cu un puternic spirit autocritic. În curînd, Șolohov își dădu seama că n-a început cum trebuie, că trebuie să înfățișeze viața cazacilor mult mai amplu.

Fără a șovăi, scriitorul puse cruce pe tot ceea ce făcuse într-un an de muncă și începu totul de la capăt. Totodată își zise că tatăl său avusese dreptate cînd îi spusese, încă în adolescență, că munca literară cere învățătură, învățătură și iarăși învățătură.

Cunoștințele nu le putea obține altfel decît învățînd singur. Trebuia să citească și să călătorească mult. Șolohov începu să citească literatură istorică, să cerceteze arhivele de la Rostov și de la Moscova, să asculte povestirile bătrînilor din staniță, să culeagă cîntece și povestiri din popor.

Probabil că un rol important l-a jucat și cunoștința cu cazacul Ermakov, care a devenit mai târziu prototipul lui Grigori Melekov. . .

— Oamenii îi aveam la îndemînă. Totul depindea numai de iscusința mea, totul era la îndemînă — și materialul și natura — povestea Șolohov. . .

— Dar în decursul anilor de lucru, n-ați schimbat planul romanului? îl întrebai eu o dată.

— Numai în amănunte, aspecte particulare. Pe alocuri a trebuit să mai comprim, să elimin din roman unele personaje epizodice. . .

— Unde anume ați întâmpinat cele mai mari greutăți?

— Cele mai multe greutăți și insuccese le-am întâmpinat, după părerea mea, în descrierile istorice. Pentru mine, domeniul acesta de cronică documentară este străin. Îmi simt posibilitățile îngrădite.

— V-ați născut în 1905, erați deci copil în anii primului război mondial. De unde aceste cunoștințe atît de profunde ale vechiului fel de a trăi al cazacilor?

— Mi-ar fi greu să vă răspund. Poate că sînt amintiri din copilărie, poate că sînt rezultatul faptului că trăiesc tot timpul în mediul căzăcesc. . .

Ultima oară am fost la Veșenskaia în 1947. . .

Mihail Alexandrovici mi-a povestit pe scurt ce s-a întîmplat cu vechea lui căsuță în zilele războiului. O bombă germană a nimerit drept în curte și a ucis-o pe mama lui Șolohov. În timpul războiului a fost distrusă toată biblioteca scriitorului, toată arhiva lui, inclusiv manuscrisele care nu fuseseră publicate.

. . . Discutarăm îndelung și despre noul lui roman.

— Ostașii noștri și-au arătat din plin vitejia în zilele Marelui Război de Apărare a Patriei. Lumea întreagă îl cunoaște pe soldatul rus, cunoaște vitejia lui, dovedită în timpul campaniilor lui Suvorov. Eu vreau să descriu în acest roman calitățile noi ale ostașului sovietic, care l-au înălțat atît de sus în acest război. . .

— În ce epocă situați acțiunea romanului? Îl întrebai.

— N-aș putea spune încă precis. Începutul se situează prin 1941, în zilele din ajunul războiului. E de presupus că nu voi înfățișa perioada de după terminarea războiului.

— Cum merge cu scrisul?

— Ca și pe vremea « Donului liniștit ». Schimb de nenumărate ori. E un material uriaș și aș vrea să fac un roman condensat. Scriu cîteva capitole și după ce le recitesc îmi dau seama că nu e cum trebuie. . . Mai schimb. . . Elimin cîte ceva, adaug cîte ceva.

— Eroii sînt cazaci de pe Don?

— Boris Gorbatoș are o nuvelă foarte bună, răspunse Șolohov zîmbind. . . Eroul ei, un ostaș, caută tot timpul în război să găsească consăteni, oameni din ținutul Penza. Dar războiul e lung, țara e mare și găsește puțină lume din ținutul său. Așa-i și cu cazacii mei de pe Don. Deocamdată ei sînt puțini. De altfel e greu să precizez atît timp cît romanul nu e terminat.

I. EXLER



Șolohov și muzica

Toată viața mea de compozitor este legată de opera lui Șolohov... În 1932, după ce am citit primul volum din romanul *Pe Donul liniștit*, în mintea mea se născu ideea de a scrie o operă. . . Ideea era, desigur, îndrăzneată. Eram student la Conservatorul din Leningrad, aveam numai 23 de ani și nici o experiență în domeniul «formelor muzicale ample». . . Dar mă simțeam atras ca de un magnet de eroii romanului, niște personalități atât de viguroase și simple totodată, ca și de descrierile de natură deosebit de poetice. *Donul liniștit* trăia în sufletul meu, în inima mea și chiar dacă aș fi vrut, tot nu l-aș mai fi putut smulge. . . Noaptea, când mă plimbam pe străzile Leningradului, nu mă gândeam decît la stepa Donului, la Axinia, la Grigori. . . Începusem să compun muzica fără libret, așa cum îmi venea în cap, pornind de la scenele care-mi plăcuseră în chip deosebit. . . Arătai cele scrise unor colegi și fratelui meu, care hotărîră cu toții că pasiunea mea e serioasă și că se cuvine să continui. Abia atunci am înțeles cît e de greu «să continui». Opera nu putea să transpună, nici să cuprindă tot conținutul romanului. Pur și simplu, romanul nu putea să încapă în corsetul partiturii. Romanul era amplu, adînc, saturat de evenimente, idei, descrieri. . . Iar eu mă simțeam încătușat de legile muzicii și ale operei, specie de artă cu mult mai convențională decît romanul. Chiar dacă aș fi vrut, nu puteam să-l urmez pas cu pas pe Șolohov. Dar îndrăgostit fiind de romanul lui Șolohov, îmi venea foarte greu să renunț la unele din scene. Totul mi se părea necesar. . . Și totuși, am fost nevoit să renunț la multe. . . De aci, o altă sursă de frămîntare; îmi puneam mereu întrebarea: care va fi atitudinea lui Șolohov față de «libertățile» pe care mi le îngăduisem? Tot frămîntîndu-mă și îndoindu-mă, trecură trei ani. Trei ani de muncă la operă. Odată terminată, o arătai lui Șostakovici, care mă prezentă lui Samosud, pe atunci dirijorul principal al Teatrului Mic de Operă din Leningrad, teatru care pe bună dreptate este considerat ca părinte al operei sovietice. Acolo a și văzut lumina rampei opera *Donul liniștit* în anul 1955.

Dar mă mai aștepta încă o încercare nu mai puțin serioasă. . . Mă refer la întîlnirea cu Șolohov. A fost una din zilele cele mai frumoase din viața mea.

Șolohov m-a primit la Moscova în camera lui de la hotel. Mi-a făcut plăcere să constat că e un om simplu, prietenos, și un interlocutor atent. După ce i-am executat toată opera, la modestul pian al hotelului, și i-am cîntat toate ariile, m-am convins că Șolohov posedă o răbdare uriașă. În toate cele trei ore cît a durat «spectacolul», nu m-a întrerupt niciodată. Așteptam «să mă facă praf» pentru libertățile mele. . . Dar discuția a pornit pe un alt drum.

Mihail Alexandrovici socotea că în operă trebuie introduse cîtece cazăcești autentice. Eu m-am opus, încercînd să-i demonstrez că un compozitor trebuie numai să pornească de la folclor, dar să meargă pe un drum propriu, să creeze armonii, melodii și ritmuri originale. Discuția s-a prelungit. . .

Cînd Teatrul Mare din Moscova puse în scenă opera *Donul liniștit*, la premieră apărură pe neașteptate Șolohov, aducînd cu el un cor căzăcesc de amatori, care să-mi demonstreze, prin cîntecele sale, că n-am dreptate.

După terminarea spectacolului ne întîlnirăm cu toții în foaier. Cazacii îmi făcură cîteva obiecții privind amănuntele de atmosferă. «Dar despre muzică ce ziceți?» întrebă Șolohov. Un bătrîn răspunse: «Noi nu cîntăm așa». Șolohov

mă privi cu un aer triumfător. Însă tot același cazac adăugă: « Dar cîntecele pe care le-am auzit parcă-s mai frumoase ca ale noastre ». Toți riseră. Șolohov se convinse, probabil, că opera muzicală își are legile sale. Mă invită totuși la Veșenskaia spunîndu-mi: « Am să-ți arăt cîntecele și dansurile noastre. Poate că ai să-ți schimbi atunci părerea. . . Iar deocamdată să rămînă așa. Romanul e al meu, opera e a dumatile. Multe lucruri nu coincid, dar și autorii sînt doi oameni diferiți. . . »

Invitația de a veni la Veșenskaia îmi convenea de minune. Între timp mă gîndeam la o nouă operă « Pămînt deștelenit ». . De la Milerovo pînă la Veșenskaia am străbătut 180 de kilometri prin stepă. . . Am înțeles cu acest prilej ce peisagist neîntrecut este Șolohov. Am văzut vulturi zburînd în înălțimile cerului, am ascultat cîntec de privighetori, țîrlit de greeri, am simțit mireasma îmbătătoare a stepei. . .

Vizitele făcute cu Șolohov prin împrejurimile stanițel Veșenskaia, uneori pînă la distanțe destul de mari, au fost pentru mine o adevărată « universitate » a Donului. În această ambianță am înțeles mai bine creația lui Șolohov. În fiecare staniță întâlneam oameni care-mi aminteau într-un chip ciudat de Grigori Melehov, de Axinia, de Nagulnov, de Razmetnov, de bătrînul Sciukar, de Lușa. . . Aproape în fiecare staniță exista o « Carmen » care ar fi putut fi prototipul Lușei. Fiecare bătrîn vorbăreț, glumeț (și am întîlnit o mulțime din aceștia), căuta să mă convingă că el a fost prototipul lui moș Sciukar. Fiecare țaran vroia să mă ajute și mă trimitea ba într-o staniță, unde zicea el că mai trăiește Axinia, ba în alta unde îl puteam găsi pe Makar Nagulnov în viață. Dar în nici una din ele eroii lui Șolohov nu existau și nici nu puteau exista. Șolohov nu « citase » din viață; ca artist autentic el nici nu avusese nevoie de asemenea « citate ». Dar trăind în mijlocul acestor oameni, ei au devenit în mod firesc mediul care i-a alimenat talentul, imaginația, fantezia lui creatoare.

Șolohov m-a dus pe malurile Donului liniștit. El care niciodată nu se folosește de carnete de însemnări, ori de cîte ori sta de vorbă cu oamenii, insistă să iau cu mine hîrtie și să notez cîntecele autentice ale cazacilor. Fără să iau hîrtie, am reținut multe melodii care mi-au fost de folos cînd am lucrat la « Pămînt deștelenit », cea de-a doua operă inspirată din creația lui Șolohov.

Iar, de curînd, am terminat și cea de-a treia operă după Șolohov, « Soarta unui om ». . .

IVAN DZERJINSKI



Șolohov pe ecran

În orice operă de artă, omul poate găsi întotdeauna ceva apropiat sufletului său. Fiecărui cititor i se pare că scriitorul a ghicit o părticică din propriile lui frământări, că a scris și despre, el, despre ceea ce cititorul a văzut în viață, a gândit, a simțit, despre nădejtile, suferințele sau bucuriile lui. . . Așa s-a întâmplat și cu mine în ziua aceea îndepărtată când am citit prima pagină din romanul *Pământ desțelenit*. Eram pe atunci student al Academiei comuniste, dar de îndată în mintea mea au răsărit amintirile din timpul Războiului civil, când în calitate mea de comisar al regimentului petrecusem multă vreme în regiunile Donului. Cazacii sînt oameni puternici, plini de voință, cu o psihologie specifică. Aceia dintre ei care se alăturaseră puterii sovietice, au luptat cu înverșunare, cu un eroism de neînchipuit. Pentru ei nu exista nimic în afară de cauza pentru care mergeau la luptă, la moarte.

Iar când începură să se așeze în regiunile căzăcești noile rînduiri sovietice, când începu făurirea vieții noi, ce împletiri complexe de relații umane se născură la fiecare pas ! Aproape în fiecare sat se ciocneau oamenii care veniseră din Armata roșie, cu cei care rămăseseră pe la casele lor, sau luptaseră de partea contrarevoluției. Aproape că nu exista familie în care să nu izbucnească acute conflicte dramatice. În paginile primului volum din *Pământ desțelenit*, toată complexitatea și tot dramatismul acelei epoci sînt descrise cu un adevăr necruțător, propriu din totdeauna literaturii ruse clasice. Am fost impresionat, de asemenea, de bogăția de culori, de selectivitatea artei scriitorului, de iscusința lui de a alege din masa de caractere, destine, individualități, esențialul, tipicul. . .

Înfățișînd romanul pe ecran, am vrut să arăt în primul rînd rolul istoric uriaș al partidului în transformarea agriculturii, în trecerea ei pe drumul agriculturii socialiste. Scopul nostru era de a păstra atmosfera în care muncesc și trăiesc eroii lui Șolohov, de a înfățișa un mănunchi de entuziaști, de oameni devotați trup și suflet partidului — Nagulnov, Razmetnov, Davidov.

Cît de dragi și apropiați îmi sînt acești oameni ! Îi cunoșteam de fapt cu mult înainte de a fi citit romanul. În primul război mondial, luptasem în tranșee cot la cot cu soldați ca ei. În anii Războiului civil străbătusem jumătate din Rusia cu ostași ai Armatei roșii, ca ei.

Printre camarazii mei de regiment cîți nu semănau cu Makar Nagulnov ! Comisarul nostru de brigadă era un marinar din flota Mării Negre, Șcerbakov. Orator înflăcărat, vorbea exact ca Nagulnov, frazele luate în parte nu erau tocmai limpezi, dar sensul în întregimea lui era foarte clar. Ura lui față de burghezia mondială, de generalii albi, sacrificiul lui închinat biruinței puterii sovietice, însufleșea toate inimile și insufla putere oamenilor istoviți.

Drag îmi este și Davidov. Și pe el îl cunosc din viață și nu din cărți. Printre tovarășii de muncă ai tatălui meu, lăcătuș la atellerele de cale ferată din Varșovia, erau mulți muncitori din Petersburg, ca și Davidov devotați revoluției pînă la ultima suflare. . .

A fost o muncă grea pînă am ales artiștii pentru rolurile principale și, de altfel, nu numai pentru rolurile principale. E o sarcină de mare răspundere să transpui pe ecran un roman care a căpătat o largă popularitate, căci îți dai seama că fiecare spectator și-a format o anumită imagine despre Davidov,

Nagulnov, despre Lușa. E foarte periculos să-i înșeli așteptările, să nu te potrivești cu Șolohov.

Pentru rolul lui Nagulnov am încercat cinci actori. Am ales în cele din urmă pe E. Matveev, actor la Teatrul Mic. . . După ce am făcut probele, am zis: « E bun ! » Era într-adevăr un Davidov reușit. Și totuși ceva. . . nu aducea chiar a Davidov. Ce anume? Iată o întrebare care dă mult de furcă regizorilor când își dau seama că interpretul corespunde tuturor cerințelor și totuși « ceva » îi lipsește. . . Când am înțeles că lui Davidov interpretat de Matveev îi lipsește siguranța, stăpînirea, un suflet dîrz și liniștit, mi-am dat seama că în jocul actorului există de fapt acel « nerv » care este atît de necesar pentru rolul lui Nagulnov. Cu acest prilej aflai că Matveev visează de ani de zile să joace rolul lui Nagulnov. . .

Dintre numeroșii pretendenți la rolul lui Davidov, sorții căzură în cele din urmă asupra lui P. Cernov, artist la MHAT.

P. Glebov care jucase în filmul « Pe Donul liniștit », rolul lui Grigori Melehov, interpretează în « Pămînt desțelenit » pe cel al lui Polovțev. În acest rol « neașteptat », individualitatea actorului s-a dezvăluit sub noi aspecte, într-o lumină nouă.

Șase actrițe au făcut probe pentru Lușa. Toate *jucău* cu multă stăruință acest rol, căutînd să ne convingă de tupeul și de alte calități de același gen ale eroinei, așa cum și-o închipuiau ele. Multe probe erau foarte bune, dar nici una dintre ele nu reda firescul, ca și forța de atracție feminină, specifice eroinei romanului. L. Hitlaeva, actriță la Teatrul de dramă Gorki din orașul Gorki, a făcut proba fără să « joace » și cu toate acestea a reușit să redea în mod organic vioiciunea, farmecul Lușei.

Șolohov personal ne-a fost de un mare folos, sfătuindu-ne unde să alegem locurile pentru filmarea exterioarelor.

— Duceți-vă în stanița Karghinovskaia. Ea păstrează înfățișarea stanițelor din vremea aceea, ne-a spus el. Cred că e ceea ce vă trebuie.

Sosirăm la locul indicat de Șolohov în luna decembrie. De la Millerovo am străbătut cu camionul 130 de kilometri, pe drumuri care nu erau din cele mai strălucite. Am fost întîmpinați de întregul raion, toate forurile conducătoare și-au exprimat dorința de a ne ajuta cu tot ce ne trebuie numai ca filmul « Pămînt desțelenit » să iasă cît mai bine. Toți vorbeau de roman ca de un lucru apropiat lor. Îl socoteau o creație a tuturor. Iar numele lui Șolohov era o cheie care deschidea toate inimile. . .

Trei expediții, iarna, primăvara și vara, au fost de ajuns pentru ca exterioarele să fie turnate. . . Am avut drept consilieri artistici în staniță, viața însăși, cazacii, femeile, tot poporul. . .

ALEXANDR IVANOV



România și românii în opera lui Șolohov

Există în romanul-epopee *Donul liniștit* pagini despre România, o parte a acțiunii din volumul al doilea se desfășoară în noiembrie 1916 și octombrie 1917 pe pământul nostru, prin defileele și pe cotele din lanțul munților Carpați. Regimentul 12, al Corpului III de cavalerie, din care fac parte și unii protagoniști ai romanului, « primi ordin să părăsească poziția și să pornească în marș spre România... Mari unități erau trimise în ajutorul românilor »...

Înainte de a trece la relatarea primei ciocniri cu nemții « în ziua de 7 noiembrie », când « Regimentul 12 asaltase cota 320 », luptă în care Grigori Melehov cade rănit, Șolohov redă peisajul munților Carpați la începutul iernii lui 1916. « În primele zile ale lui noiembrie, regimentul se afla instalat pe poziții. Vânturile bîntuiau deasupra Carpaților, ceața geroasă se înfunda în defileuri, pădurile de pini miroseau pătrunzător, pâlite de întiul ger, și ochii oamenilor deslușeau din ce în ce mai adesea urme de fiare pe cea dintîi zăpadă scîrțietoare, potopită în munți; lupii, cerbii și căprioarele pribegeau înlăuntrul țării de spalma războiului, părăsindu-și ascunzișurile lor vechi și sălbatece ». În capitolul 6 din volumul al doilea, în care sînt descrise grijile și necazurile lui Pantelei Procofievici, scriitorul notează că « în aceeași lună a lui noiembrie, Melehovii primiră o scrisoare de la Grigori. Scria din Găvănești, din România, vestind că fusese rănit chiar în cea dintîi luptă. »

Mihail Șolohov n-a luat parte la luptele din primul război mondial, în 1916, întrucît avea pe atunci doar 11 ani. Imaginația vie a talentatului scriitor a transfigurat în paginile romanului povestirile și amintirile cazacilor mai în vîrstă, care luptaseră pe meleagurile noastre. Din datele cuprinse în roman cu privire la deplasările de trupe, la amplasarea lor pe teren, la indicarea locurilor, chiar și a zilelor cînd s-au desfășurat bătăliile, rezultă că M. Șolohov, creînd o operă de profundă inspirație, a întreprins, totodată, serioase cercetări și investigații de arhivă asupra primului război mondial.

Capitolul 20 din volumul al doilea al *Donului liniștit* surprinde ambianța în care se petrec faptele pe frontul românesc în octombrie 1917, adică în perioada de destrămare a armatei țariste. « Convoaiele de căruțe rusești și românești se înșirau pe drumurile nepietruite... Spre seară, s-a aflat că regimentul 12 și brigada românească, învecinată cu el, sînt amenințate cu încercuirea. La apusul soarelui, inamicul îi scoase pe români din satul Găvănești și înaintă pînă la cota 480, în apropiere de trecătoarea Holș ».

Peripețiile de pe frontul românesc ale lui Mișka Koșevoi și ale consătenilor săi din regimentul 12, descrise în roman, se plasează în timp între luptele de la Cireșoia și Dealul porcului (septembrie) și armistițiu (noiembrie); iar cota 480, indicată de Șolohov în cursul narațiunii, s-a aflat între localitățile însemnate în documente cu cotele 772 și 378.

Iată într-un alt loc imaginea cîmpiei moldovenești răvășită de toamna tîrzie ! « Frunzele uscate foșneau în porumbiștile încă neculese. Crestele dealurilor sinilii se ridicau în dosul cîmpiei învălmurate de coline. O cireadă de vaci roșcate pășteau pe miriștea de lîngă sat. Vîntul răsucea în vârtejuri pulberea rece, dincolo de luncă. Ziua vînată de octombrie ațipea somnoroasă și lină ; pămîntul învăluit cu zgîrcenie de razele puținele ale soarelui respira o binecuvîntată și aromită odihnă. »

În prima recenzie despre Șolohov (la vol. *Sur le Don paisible*, Paris, Ed. Payot, 1930), publicată la noi în 1931 în revista *Viața Românească*, D. I. Suchianu afirma că romanul *Donul liniștit* reprezintă tot ce s-a putut scrie mai adevărat și mai bine pînă atunci despre război. Recenzentul remarca « realismul desăvîrșit » și lucid al lui Șolohov, arătînd că scriitorul sovietic nu alunecă nici spre pacifism și umanitarism abstract, nici spre exagerări zoliste în zugrăvirea scenelor de război.

În 1930, sub impresia directă a evenimentelor, M. Șolohov începea să lucreze la romanul *Pămînt desțelenit*, deși *Donul liniștit* nu era încă terminat. Între 1930 și 1931, el scrie concomitent ambele opere. În anul 1932 apare volumul al treilea din *Donul liniștit* și primul volum al *Pămîntului desțelenit*. În acest din urmă roman, Șolohov relatează în cîteva pagini (vol. I, cap. XXV) o emoționantă scenă din lupta tinerilor comuniști români. Episodul impresionant, redat în *Pămînt desțelenit*, nu este o pură ficțiune, ci pare transfigurarea artistică a unui fapt petrecut în realitate în țara noastră și consemnat într-un periodic al vremii.

În nr. 4 din iunie 1929 al *Apărătorului proletar* (organ lunar al Comitetului Central de ajutorare al Sindicatelor Unitare din România) au fost publicate, sub titlul *Trimis la urmă* (p. 4), însemnările unui utecist despre schingiuirile îngrozitoare la care a fost supus de organele de represiune ale guvernului manist. Comparînd aceste însemnări cu relatarea consomolistului Naidionov din *Pămînt desțelenit*, putem emite ipoteza că relatarea din *Apărătorul proletar* i-a servit lui Șolohov drept izvor de inspirație pentru crearea scenei amintite din roman.

Dezvăluirile din revista românească au fost reproduse, fără îndoială, în vreuna din publicațiile M.O.P.R.-ului (Ajutorul Roșu Internațional) organizație internațională pentru ajutorarea luptătorilor revoluționari, din paginile căreia Mihail Șolohov a putut afla de cele se ce întîmplau în România de altădată, folosind știrea în romanul *Pămînt desțelenit*.

De altfel, chiar în textul romanului, se indică sursa de care s-a folosit scriitorul.

« Privind fața ostentă a lui Vanușka, Nagulnov îl întrebă cu o bucurioasă tulburare în suflet :

— Povestea cu tînărul comunist e o scornitură de a ta ?

— Nu, răspunse acesta cu gîndul aiurea, am citit-o mai de mult într-o revistă a „Ajutorului Roșu“ . . . »

O pîrtică din lupta aspră și grea a comuniștilor români a găsit astfel un ecou vibrant în prima carte mare despre revoluția socialistă în lumea satului. Din motive știute, *Pămînt desțelenit* nu a putut vedea la noi lumina tiparului ani de-a rîndul după apariția sa. Dar, prin activitatea plină de eroice sacrificii, publicațiile progresiste ale vremii vesteau cititorului nostru renumele cărții și al creatorului ei. « Roman de mare anvergură și de durabilă construcție, — se scria în revista *Cuvîntul liber* din 4 mai 1935, — *Pămînturi răscolite* va rămîne cu siguranță una din operele clasice ale literaturii sovietice de azi. »

Acum cîteva ani (1951), M. Șolohov a poposit o zi în România. De cum a pîșit pe pămîntul Republicii Populare Romîne, a început să se intereseze de tot ce privește patria noastră. « . . . În *Pămînt desțelenit* am inclus — spunea el — și o povestire despre niște comuniști români . . . Pe atunci nu cunoșteam de loc România, și-mi era teamă mereu dacă nu cumva am greșit ceva. Acum vreau să mă conving . . . » (« Pentru patrie », 5 mai 1963).

GHEORGHE BARBĂ



1945
1965

Două decenii
de la victoria
asupra
Germaniei
hitleriste

DIMINEAȚĂ ROMÂNEASCĂ

Recent, vechii mei tovarăși de luptă, binecunoscutul regizor Roman Karmen și scriitorul Serghei Smirnov, m-au invitat la vizionarea noului lor film. Acest film evocă zilele celui de al doilea război mondial ; e un film sever, de un adevăr crud. Dar totodată e un film pasionant, și plin de înțelepciune în asprimea lui. E un film deosebit în care nu există nici o scenă « jucată », de « ficțiune ». E numai cronică, sînt numai scene turnate pe viu. Viață, numai viață a surprins obiectivul aparatului de filmat. Și numai adevăr, un adevăr curajos, bărbătesc despre război grăiește pelicula filmului, făurit de oameni iscusiți, inteligenți, care au selectat scene din numeroasele filme documentare turnate în timpul războiului, de operatori sovietici, englezi, americani, francezi, germani.

Unul din momentele acestui film m-au emoționat pînă în adîncul sufletului. Am revăzut scene pe care le-am trăit cu douăzeci și unu de ani în urmă, scene căror le-am fost martor și părtaș. Și am revăzut acea dimineață, depărtată de primăvară pe malul lutos al Prutului, în satul Dealul Mare, o dimineață însorită, atît de proaspătă și de plină de strălucire. De mult așteptasem cu toții ziua cînd pîrjolul războiului va părăsi pămîntul țării noastre, călcat și ars atîta timp de naziști.

Și iată că reînvie pe ecran acea dimineață trăită mai de mult. . . Amintirile revin . . . lată pluta pe care traversaserăm apele umflate ale rîului după ploile de primăvară. Iată-ne în fața pămîntului României. Trupele noastre debarcă. Prin păpuriș se mai ascund cîțiva hitleriști în haine negre. Ei trag. Dar în scena următoare

vedem cadavrele lor, care zăceau răsândite din loc în loc. Scenele de altădată reînvie rostind și azi tot adevărul pe care l-am înțeles încă atunci în dimineața aceea de primăvară . . . Să fie oare acest pământ o țară de vrăjmași, m-am întrebat. Ar fi ieșit oare femeile și bătrînii cu atîta încredere și prietenie în întîmpinarea noastră dacă ne-ar fi socotit o armată de dușmani? Ar fi dansat fetele în piața de lîngă biserică în sunetele armonicelor rusești cu niște dușmani?

Scenele din film au făcut să retrăiască trecutul și am simțit că sînt tot atît de emoționat ca atunci în dimineața aceea de primăvară, cu două decenii în urmă . . . Da, în fața noastră se așternea un pământ prietenos, o țară de prieteni. Și noi, oamenii sovietici am pășit pe acest pământ ca prieteni, și nu în chip de cuceritori . . .

Am urmărit apoi cu tot atîta emoție scenele filmate în frumosul oraș București. Tot atîtea amintiri vii. Ostași sovietici plini de praf, se îmbrățișează cu muncitorii romîni din gărzile patriotice care își eliberaseră în acele zile capitala. Pe străzile largi, înșesate de lume, trec tancuri, mașini blindate.

Acest film, foarte interesant, și acest lucru vreau să-l subliniez, va rula curînd pe ecranele din Uniunea Sovietică și din străinătate. Privindu-l, mi-am adus aminte de multe zile trăite și de neuitat: lupta de la Stalingrad la care am luat parte sau înălțarea steagului sovietic pe Reichstagul din Berlin, pe care noi, corespondenții de război, îl priveam prin binoclu de la punctul de comandă al regimentului ce pornise la atac. Dar parcă cele mai scumpe îmi rămîn imaginile legate de acea dimineață însoțită de primăvară cînd am pășit pentru prima oară pe pămîntul României. Chiar în ziua aceea am trimis prin telegraf o corespondență ziarului Pravda, intitulînd-o: «Pe pămînt românesc». Bătrînii soldați sînt totdeauna ușor sentimentali. Într-un colțisor tănuț al sufletului meu stăruie amintirea îndepărtată dar de neuitat a acelor zile . . .

Urmașilor

(1938)

I

Într-adevăr, trăiesc în timpuri întunecate !

*Cuvîntul nesupărător e prostesc. O frunte senină
înseamnă nepăsare. Cel care rîde
n-a primit încă
însălmîntătorul mesaj.*

*Ce fel de timpuri sînt astea, în care
un dialog despre pomi e aproape o crimă —
o tăcere se închide peste atîtea nelegiuiri !
Cel care trece liniștit acolo pe stradă
nu mai poate fi de folos
prietenilor aflați în nevoie ?*

*E adevărat: încă îmi cîștig existența,
credeți-mă însă: e doar o întîmplare. Nimic
din ceea ce fac, nu-mi dă dreptul să mă satur.
Întîmplător, sînt ferit. (Pier, de mă părăsește norocul.)
Mi se spune: Mănîncă și bea ! Fii bucuros că ai !
Dar cum pot să mănînc și să beau
dacă smulg înfometatului ceea ce mănînc, și dacă
paharul meu de apă îi lipsește unui însetat ?*

*Mi-ar place să fiu și înțelept.
Scrie în cărțile vechi ce-i înțelept:
Să te ții departe de gîlceville lumii*

și timpul puțin să ți-l petreci fără înfricoșare
și să te înțelegi fără de siluire
răul să-l răsplătești prin bine
să nu-ți împlinești dorințele, ci uitarea
e socotită ca fapt înțelept.
Din toate astea nu pot nimic:
Într-adevăr, trăiesc în timpuri întunecate !

II

Venisem în orașe pe vremea dezordinelor,
pe cînd domnea acolo foamea.
În vremea tulburărilor am intrat în mulțime
indignîndu-mă laolaltă cu ea.
Așa îmi petrecusem timpul
hărăzit pe pămînt.

Hrana mi-o mîncam între lupte,
la culcare mă culcam printre ucigași,
dragostea o lăsam la voia întîmplării
și n-aveam răbdare să contemplan natura.
Așa îmi petrecusem timpul
hărăzit pe pămînt.

Străzile dădeau în mlaștina timpului meu.
Vorbirea mă trădă măcelarului.
Nu puteam face prea multe. Dar fără mine
stăpînitorii se simțeau mai siguri pe ei — astfel credeam.
Așa îmi petrecusem timpul
hărăzit pe pămînt.

Forțele erau puține. Ținta
se vedea în marea depărtare.
Se-nțățișa cu limpezime, cu toate că mie
mi se părea de-abia de atins.
Așa îmi petrecusem timpul
hărăzit pe pămînt.

III

Voi, sculîndu-vă din torentul
în care noi ne-am scufundat
de se întîmplă să vorbiți de slăbiciunile noastre

gîndiți-vă
și la întunecatele timpuri
de care-ați scăpat.

Țările schimbîndu-le mai des decît pantofii
mergeam doar prin lupta claselor, deznădăjduiți
de vedeam numai nedreptate și nici o revoltă.

Pe deasupra știm totuși:
și ura împotriva josniciei
schimonosește trăsăturile feței.
Și mînia împotriva nedreptății
răgușește vocea. Ah, noi
ce voirăm să pregătim teren pentru prietenie
noi înșine n-am putut să fim prietenoși.
Dar voi, cînd va veni o zi în care
omul să fie omului temei
gîndiți-vă cu îngăduință la noi.

În românește de PETRE STOICA

Nu pleacă nici un tren

FRAGMENT

... Simion Lvovici scria pînă noaptea tîrziu, aplecat tare deasupra mesei. Uneori, recitea cele scrise și zîmbea — în sfîrșit, spre bătrînețe, își însușise taina scrisului viu. Nu născocea nimic. Simplu, chiar sărăcăcios, el făcea cunoscut tot ceea ce știa despre viața lui Pușkin la Mihailovskoe. Dar, din lucruri imperceptibile, poate, din amplasarea fericită a cuvintelor, cele scrise produceau o impresie de prosepțime și forță.

Pe semne, esența nu consta în alegerea cuvintelor, ci în dispoziția lui, a scriitorului. Forma era subordonată gîndurilor lui, pasiunii sale. Cuvintele se înșiruiau de la sine, în ordinea de care avea nevoie în momentul respectiv.

« Parcă-i o vrăjitorie » — își spunea Simion Lvovici.

În această supunere a cuvintelor simple era ceva clasic. Ce poate fi mai simplu decît versul pușkinian : « Ca o previziune, de după vîrfurile pinilor apărură luna învelită-n ceață » ? Dar acum, Simion Lvovici înțelegea pe deplin că farmecul acestor cuvinte nu constă numai în claritatea lor, dar și în faptul că o forță nemaivăzută le îmbina astfel încît nașteau inevitabil în el, Simion Lvovici, o senzație de liniște surdă.

Aceste cuvinte aveau darul de-a te emoționa profund. Lui Simion Lvovici i se părea că vede crîngul desfrunzit, plumburiu din pricina primului ger, frunzele de plop uscate căzîndu-i la picioare. În toate acestea sălășluia o tristețe neobișnuită, multe amintiri, multă singurătate și dragoste. Iarba înghețată foșnește, iar noaptea, amintirea se tînguie după trecut. Dar, în același timp, viața pare prămenită și minunată.

Toată această vrăjitorie purta în limba savanților plictisitorul nume de « subtext ». Simion Lvovici sări de pe scaun și începu să se plimbe prin cameră, ocărînd. Afurisită imaginație ! Subtext, auzi !

Romanul lui Konstantin Paustovski, „Dîm otecestva“ din care publicăm, sub titlul Nu pleacă nici un tren, cîteva fragmente, a fost scris în 1944, dar publicat de-abia peste douăzeci de ani. În împrejurări rămase nelămurite, el s-a pierdut curînd după ce autorul l-a terminat și a fost regăsit în Arhiva Literară de Stat, în 1963.

Se opri lângă geamul deschis. Ploua; arbuștii foșneau, cerceveaua ferestrei era plină de stropi. Pământul răspîndea miresme tainice de noapte ploioasă. Dincolo de Soroti, în satul întunecat, urla un câine.

Simion Lvovici își îmbracă paltonul și ieși în parc. În fișia de lumină care cădea de la fereastra vecină, din camera Mariei Prohorovna, cădea o ploaie deasă, de vară.

Maria Prohorovna stătea la geam și fuma. Îl strigă pe Simion Lvovici și i se vaită că nu poate să doarmă.

— Și din ce pricină? Întrebă el.

— Viața mea, Simion Lvovici, răspunse Maria Prohorovna, este uluitor de absurdă. Crede-mă, încă din copilărie am fost o frumusețe. Dar nimeni n-a avut nevoie de frumusețea mea. Și uite, mă veștejesc ca o floare într-o zi mohorâtă.

Simion Lvovici ridică din umeri și o porni spre coasta de lângă râu. Se opri auzind un zgomot îndepărtat de plînsete. Era Maria Prohorovna care, cu capul pe pervaz, își plîngea frumusețea irosită în zadar.

— Ei, comedia naibii ! mormăi el și se întoarse la gîndurile lui.

Pe cerul negru vîjîiau și amuțeau avioane invizibile. Plescăitul plicticos al apei în burlane, urletul cîinelui, frunzele cutremurîndu-se sub bicele ploii, plînsul Mariei Prohorovna, vuietul monoton al avioanelor — toate acestea îl nelinișteau în chip neînțeles.

— Ei, comedia naibii ! mormăi el. — Oare, să nu izbutesc să adorm?

Se culcă, dar se foi multă vreme și ațipi abia în zori. Se trezi din pricina soarelui ale cărui raze cădeau pe podea, chiar lângă pat. Simion Lvovici întinse mîna, atinse dușumeaua luminată de soare — scîndura era fierbinte, curată. Se gîndi că astăzi pleacă la mare, oftă, și-și aprinse o țigară.

Dar nu plecă la mare. În timpul zilei, pe cînd își recitea manuscrisul, înainte de a-l ascunde în geamantan, veni Maria Prohorovna. Se uită la el cu ochi luminoși și severi și spuse:

— În zadar împachetezi. N-o să pleci nicăieri !

Lui Simion Lvovici îi sări țandăra. De mult îi era lehamite de aluziile sîcietoare și neînțelese ale Mariei Prohorovna.

— Te rog să nu te amesteci în treburile mele ! spuse el stăpînindu-se.

— Dar nici nu mă amestec. Spun doar că n-o să pleci. Pentru că toate trenurile au fost suspendate. A venit Stiopa de la gară. Spune că e îngrozitor ce se petrece acolo.

Simion Lvovici ridică din umeri.

— Cum nu te plictisești să îndrugi tot timpul prostii, spuse el împăciuitor.

Maria Prohorovna izbucni în rîs. În clipa asta, pentru Simion Lvovici nu mai încăpea nici o îndoială că Maria Prohorovna nu-i de loc proastă, ci pur și simplu nebună.

— Of, că ciudat mai ești ! Unde să pleci de vreme ce toate trenurile s-au suspendat din pricina războiului?

K. Paustovski a tipărit romanul (revista Moskva nr. 9—10/1963) fără nici un fel de modificări, socotindu-l « o mică mărturie a epocii . . . ». « E imposibil și inutil să refaci o operă scrisă de mult după necesitățile zilei de astăzi, căci înseamnă să desființezi atmosfera epocii » — scria el în cuvîntul introductiv.

Simion Lvovici pâli. Se apropie de Maria Prohorovna și, privind-o ținută în ochi, spuse încet, aproape în șoaptă:

— Pleacă de-aici ! Auzi ? M-am plictisit de dumneata.

Dar în loc să plece, Maria Prohorovna îl privi cu spaimă și răspuse :

— Să-ți ajute Dumnezeu, Simion Lvovici. Nu rîd de loc. A început războiul. Azi dimineată. Cu nemții. Acuși, auzii și eu. Nu degeaba a urlat cîinele. Și nu degeaba, mi s-a zbătut inima în piept toată noaptea.

Pe urmă, amintindu-și toate astea, Simion Lvovici se încruntă : și despre război i-a fost dat să afle într-un chip absurd. Comedia naibii !

Imediat plecă pe jos la o distanță de cinci kilometri, în munții Pușkin, ca să izbutească să afle ceva. Îi trimise o telegramă Serafimei Maximovna la Artek. Fata care primi telegrama îi spuse că e puțin probabil ca ea să ajungă.

Trenuri de persoane nu existau. Numai militare. Se zvonea că, poate, spre seară, va trece un tren spre Leningrad.

Simion Lvovici hotărî să plece la Leningrad. Se întoarse de grabă la Mihailovskoe pentru a-l ruga pe Stiopa să înhămeze seara calul și să-l ducă la gară.

Era o zi însorită, dar rece, liniștită. Totul în jur părea necunoscut, de parcă Simion Lvovici ar fi pășit pentru prima oară pe acest pămînt nisipos. Înnebunit, mergea pe marginea drumului presărat cu fîn des, vorbind singur. « Iată drumul — spunea el — ciotul străvechi, lanurile de in, ce ciudat e totul ! » Vedea tot ce-l înconjura ca printr-un fum și pe o distanță foarte mare. « Nu cumva orbesc ? se gîndi el. Ce puțin îmbietoare a devenit lumea ! »

Pe drum întîlni femei, un băiat, trecu pe lîngă un cerșetor bătrîn. Și toți se opriă și îi spuseră că a început războiul. Și în ochii tuturor, văzu o lumină tristă, concentrată.

Meditînd, mergea spre Siroti, încurcîndu-se în tufele de răchită.

Necunoscutul era mai înspăimîntător decît orice. Războiul a început, dar nimeni de la Mihailovskoe nu știa ce se întîmplă. Muncitorii de la rezervația Pușkin plecaseră de dimineată pe la casele lor din satele vecine și de aici, proaspăt bărbieriți și cu desagii în spinare, spre munții Pușkin și la Opocika, la centrele de recrutare. Totul devenise brusc pustiu. Prin camere și pe alei rătăcea numai Maria Prohorovna, strîns înfășurată în șalul sflîiat.

Simion Lvovici își făcu geamantanul, îl chemă pe Stiopa și se învoi cu el ca, spre seară, să-l ducă la gară. Pe urmă, fără să-și scoată paltonul și pălăria, se așeză în camera lui, căută în sertarul mesei un pachet prăfuit de țigări, își aprinse prima țigară și căzu pe gînduri.

În amurg, Stiopa îl conduse pe Simion Lvovici la gara pustie și neluminată. Nu era nici un fel de tren. Feroviarul de serviciu îi spuse că Pskov e bombardat, că nu există nici un fel de legături, și că, probabil, nu va veni nici un tren.

Se așeză pe o bancă de lemn pe peron și hotărî să aștepte. Asfințitul stăruia îndelung, stingîndu-se cu oboseală în pășuni. Stiopa stătea lîngă Simion Lvovici, își răsucea țigări din mahorcă tare, scuipa și ofta.



După cum ne spune autorul însuși, Dîm otecestva, este un roman « despre viața intelectualității sovietice în ajunul și în timpul celui de-al doilea război mondial, despre devotamentul ei față de Patrie, despre eroismul ei, despre încercările prin care a trecut, despre gîndurile ei, despre toate acele unice întîmplări, pe care le

De câteva ori, Simion Lvovici intră în camera de scînduri a funcționarului de serviciu, unde fumega o lampă de gaz cu fitilul lăsat. Aici, află lucruri confuze și contradictorii. Se spunea că Pskov arde, iar calea ferată de la Ostrov a fost aruncată în aer, că trenul de Vitebsk se află sub focul mitralierelor aeriene și că, la Opocika, a fost doborât un avion de bombardament german.

Se făcuse întuneric cînd jos, deasupra gării, se lăsară fulgerător, urlînd fioros, avioane subțiri ca niște viespi, care se ascuseră repede în spatele pădurii. Pe urmă, la nord, pe cerul posomorît, izbucniră fără zgomot lumini galbene. Simion Lvovici se uită la aceste lumini, ghicind că licăresc exploziile obuzelor antiaeriene și se minună de totala lipsă de zgomot a acestor explozii.

Noaptea, tîrziu, se întoarse împreună cu Stiopa la Mihailovskoe. Înțelesese că nu va izbuti să plece la Leningrad și, într-un fel, se liniști. Acum, știa că pentru multă vreme, poate pentru totdeauna, este rupt de Serafima Maximovna și de prietenii. La început, acest gînd îl sperie, dar frica îi trecu repede, lăsînd loc unui fel de înviorare, o excitație ușoară și chiar fericită. Conștiința pericolului apropiat îi pricinuia un gol rece în inimă. Trebuia să acționeze imediat. Dar cum? E prea bătrîn. N-o să-l cheme sub arme. Fiecare trebuie să acționeze cum poate.

Simion Lvovici hotărî că va rămîne la Mihailovskoe și va face tot ce-i va sta în puteri pentru a salva muzeul Pușkin, plecînd de aici ultimul. Aceste gînduri nu erau încă foarte limpezi, dar principalul era decis — trebuie să salveze de la distrugere aceste locuri dragi fiecărei inimi rusești, să străjuiască mormîntul lui Pușkin.

Toată ziua următoare, Simion Lvovici, Maria Prohorovna, Stiopa și tîranii tineri din Trigorskoe și Voronicea au săpat în inima pădurii, deasupra rîpei o groapă mare, pentru a ascunde în ea lăzile cu portretele din muzeu și lucrurile de preț. Din timp în timp, spre apus se auzeau explozii, iar către seară, din ce în ce mai des, pe cerul albăstrui izbucneau lumini joase.

Un singur lucru n-a îngropat Simion Lvovici în groapa de nisip de lîngă prăpastie — portretul Carolinei Sabanskaia. Îl scoase din cadru, privi îndelung în ochii frumoasei care se uita la el cu o tristă nedumerire, întoarse portretul și-l ascunse în geamantan.

Întorcînd pînza, Simion Lvovici atinse cu grijă mîinile palide ale Sabanskăi. Degetele ei i se păreau calde și vii. Ca și cum Sabanskaia i-ar fi strîns mîna abia perceptibil, cu recunoștință.

În Odesa, ultimul tren din Cerkass sosi în zori. Pahomov își luă rămas bun de la locotenent, își puse pe spinare ruksacul, ieși pe peronul cunoscut și o porni spre hotelul Londra.

Pe ici, pe colo, casele aveau geamurile sparte. Sub porți, stăteau bătrîni cu fețe somnoroase, purtînd pe umeri măști de gaze. Dinspre mare, bătea vîntul, mișcînd alene frunzele salcîmilor.

numim adesea « viață personală », uitînd că nu există și că nu poate exista viață personală în afara epocii, în afara destinului țării, a poporului. »

Pe drumurile grele ale războiului se întîlnesc, se cunosc mai bine, leagă prietenii durabile eroii lui K. Paustovski: Tatiana Andreevna, artistă

De pe bulevard, se vedea jos portul. Era pustiu. Pahomov se opri un minut și privi în largul mării. Era la fel de albastră ca și acum doi ani. Dar Pahomov nu simți obișnuita bucurie. Marea i se părea nedormită ca și întregul oraș. De după coastele roșietice ale țărmului, vârfulurile antiaerienelor împungeau cerul.

În vestibulul hotelului Londra era curent. Frunzele palmierilor uscați se legănau. Geamurile zburaseră în timpul bombardamentelor. Vântul se plimba prin coridoare, trîntea ușile, făcea să foșnească afișele de pe pereți. În camera rece era dezordine, iar așternutul — mototolit; pesemne că de-abia plecase de-aici predecesorul lui Pahomov. Pahomov sună. Soneria răsună pe întregul etaj, dar nu veni nimeni.

Pahomov coborî la restaurant. Acolo, la măsuțele fără fețe de mese, ședeau tineri cu părul de culoare deschisă și discutau într-o limbă necunoscută — foarte târăgănată și plăcută. Din plafon își răspîndea lumina bolnăvicioasă un bec albastru uitat de cu noapte. Doi ospătari bătrîni duceau în farfurii griș fierț.

Ca o ultimă sclipire a vieții pașnice, pe masă străluceau tăvi de alpaca goale, capace, cupe felurite colorate.

La fereastră stătea un bărbat robust și scund, cu bărbia pătrată și păr cărunt ciufulit. Sorbea un ceai apos, înfoidu-se ca o pasăre. Pahomov îl știa. Era Lobacev, scriitor cunoscut. Surprinzînd privirea lui Pahomov, el zîmbi și spuse tare de se auzi în tot restaurantul:

— Așezați-vă la masa mea. Noi doi sîntem singurii ruși din această societate.

Pahomov se așază, îi dădu bună ziua și se prezentă.

— Cine sînt? Întrebă el arătînd spre tinerii de la măsuțe.

— Norvegieni — răspunse Lobacev. — Au fugit din Norvegia la Murmansk și de acolo au venit încoace. Pleacă în Egipt să se înroleze în armata engleză. Vedeți, printre ei e și un negru; este actor de cinema la studioul de aici. Originar din statul Luisiana. Vorbește rusește și englezește ca un zeu. S-a oferit de bună voie să le servească drept tîlmaci acestor tineri. Da, totul s-a răsturnat în casa Oblonski. Am vorbit cu norvegienii. Sînt roși de gîndul răzbunării. Unuia, nemții i-au omorît tatăl, altuia logodnica, celui de-al treilea, fratele. Printre ei e și un poet. Uite, ăla în sacou negru. Mi-a spus: « Țara mea semăna cu o jucărie de brad ». Existau înaintea asemenea jucării — pe o scîndurică se lipeau păduri de carton, munți, cascade din mică și căsuțe acoperite cu zăpadă de vată. Țin bine minte aceste jucării. Cînd se împodobeau bradul, șterpeleam o jucărie de sub creangă. Era acoperită toată cu ace uscate și beteală. Da. Și acest poet mi-a spus: « Au transformat țara brazilor într-un abator de oameni. Pentru aceasta mă voi răzbuna. Nu mi-a rămas nimic altceva. »

Lobacev înălță capul. Afară, începu să urle sirena. Norvegienii, împingînd cu zgomet scaunele și strigîndu-se unul pe altul se ridicară și o porniră spre ieșire.

— Nemții ! spuse Lobacev. — E a treia zi că zboară la ceasul ăsta spre Oceakov. Să ieșim pe stradă.



la Teatrul din Odessa, Vermel și Pahomov, pictori din Leningrad, Simion Lvovici Șveîter, istoric literar, pasionat cercetător al operei lui Pușkin și scriitorul Lobacev.

Războiul întrerupe munca lor creatoare, punînd fiecăruia, acut, problema

Pahomov și Lobacev ieșiră, se opriră în nișa de la intrarea în hotel. Aici se îngrămădiseră și norvegienii. Mai puternic decât vuietul sirenelor, sub deal se auzi bubuitul antiaerienelor. Deasupra mării, în direcția Oeakovului, apărură mugind avioanele înconjurate de globurile de vată ale exploziilor.

Norvegienii amenințau avioanele cu pumnii. Obuzele azvîrlite făceau să zângăne geamurile celor două felinare străvechi, agățate la intrarea în hotel.

Focul amuți, dar Pahomov nu se întoarse în restaurant. Trebuia să se ducă la statul major, să primească numirea. Lobacev îi ceru să-și dea cuvîntul că se vor mai vedea. Pahomov plecă.

La statul major, primi numirea la redacția ziarului armean, *Patria*. Redacția își avea sediul la Tiraspol. Cei de la statul major i-au spus că spre sfîrșitul zilei pleacă spre Tiraspol un autocamion și că el, Pahomov, trebuie să plece cu această mașină. Pahomov salută, se întoarse și ieși. Pînă seara era liber.

Unde să se ducă? Pahomov trecu pe lîngă parcul Alexandrovsk și o coti pe fundacul Bateriilor. Această parte a Odesei semăna cu suburbiile unei cetăți — caldarîm cu iarbă uscată, împrejmuiri, portsteaguri pe acoperișuri, grădini, liniște. Pahomov ajunsese la casa unde locuia odată Tatiana Andreevna, deschise porțița și aruncă o privire în grădină. Îl bucura și simplul fapt că străbate străzi pe care ea le cunoscuse atît de bine, meleaguri unde ea trăise atîția ani.

Se întoarse la hotel, îi scrisese o scrisoare Tatiane Andreevna la Ezel și o duse la poștă. Scrisoarea era scurtă și plină de atîta gingășie de rămas bun că Pahomov se temu s-o recitească. Această scrisoare cuprindea tot ce nu-i spusese și ce ea trebuia să știe. Dar mai amară decît orice era conștiința că e puțin probabil că ea va citi această scrisoare. Fata de la poștă o aruncă în grămada scrisorilor încă neexpediate. Pahomov era încredințat că așa și va rămîne: zăcînd în poșta din Odesa.

Se întoarse la hotel și vru să plătească nota. Portarul vorbăreț îi spuse că nu primește bani de la militari — oricum, camerele de la hotel sînt goale. Pahomov se miră, mulțumi, își luă ruksacul și se duse la Lobacev. Camera era plină cu fum de tutun. Pe podea, zăceau foi de hîrtie, acoperite cu un scris mare. Lobacev ședea în fața unei măsuțe rotunde de lîngă divan și scria pe un colț. Masa de scris goală aștepta alături.

Lobacev se bucură că-l vede pe Pahomov, scoase din dulapul de haine o sticlă de coniac începută, îi spuse că s-a împotmolit la Odesa și că nu va izbuti să se întoarcă la Moscova. Nu mai există trenuri. A început evacuarea pe mare spre Mariupol și Novorossisk.

Sorbînd coniacul cu înghițituri mici, Lobacev îi citi lui Pahomov cîteva pagini scrise. Erau însemnări fragmentare, ciudate dar interesante, de fiecare zi.

— E plăcut să te gîndești că războiul de azi înseamnă lupta piept la piept a mașinilor celor mai noi, spuse Lobacev alegînd foile. — Dar există excepții amuzante. Am notat povestirea unui norvegian. Un caz surprinzător, chiar mișcător. Ascultă și dumneata: « Fiordul de lîngă Oslo, capitala Norvegiei.

răspunderii în fața conștiinței sale proprii, a poporului, a țării. Consecvența cu care fiecare își continuă misiunea de artist în condițiile grele ale războiului subliniază forța civilizatoare, umanistă a artei care se opune deslănțuirii oarbe, ucigașe a fascismului. Vermel salvează minunate fresce ale Novgorodului, Tatiana

O mică insulă în fiord. Pe ea — un fort străvechi, transformat în muzeu. Iederă, ceasuri solare, căsuța supraveghetorului, căpitan de rezervă. În casă — nepoțica căpitanului, miros de cafea, preșuri, portretul soției decedate, înfășurat cu crep negru. În fortul vechi erau adunate arme din timpul reginei Cristina și al luptei de la Poltava. Pe țărm, pe lespezile de piatră — două tunuri vechi. Așa de vechi că primiseră și porecle arhaice — Avraam și Moise. Cei din fort trăgeau cu aceste tunuri la amiază pentru a verifica ceasurile. Și iată că nemții se năpustesc asupra Norvegiei din văzduh și de pe mare. Țara a fost cotoșită prin surprindere. În fiord, intră bastimentul nemțesc « Blüher », mândria flotei fasciste. Pe vas, toată comanda și întregul guvern fascist al Norvegiei, numit la Berlin. Bătrînul căpitan stă în turnul fortului și privește spre vas. Oslo arde. Avioanele urlă. Vasul cu zvastica intră în fiord, dar bateria de coastă tace. Bătrînul căpitan așteaptă. El nu poate înțelege pentru ce norvegienii nu trag. Ce înseamnă asta? Lașitate, trădare, confuzie? El pricepe numai un lucru — dușmanul se îndreaptă nepedepsit spre capitala țării lui, spre veselul și minunatul Oslo. Atunci, căpitanul înalță pe turn steagul norvegian. Să vadă piratii că Norvegia nu s-a predat încă. Vasul, stîrnind talazuri, trece pe alături. El nu acordă atenție steagului. Bătrînul căpitan coboară jos, spre Avraam, îl încarcă cu o ghiulea străveche, îl îndreaptă spre bastiment și trage. Și iată că se întîmplă minunea. Pe vas are loc o explozie de forță uriașă. Vasul gigantic — măreață creație a tehnicii navale, — se despică și se scufundă. Pierde toată comanda, guvernul fascist, pier două mii de marinari. Căpitanul se năpustește în casă, își ia nepoțica, traversează cu ea marea pînă la țărm și trece, noaptea, granița în Suedia. Pe urmă, fasciștii încep să scotocească în arhivele Ministerului de marină al Norvegiei. Caută planurile secrete ale « Blüher »-ului. Sînt încredințați că aceste planuri au fost furate și au căzut în mîinile norvegienilor. Sînt încredințați, pentru că ghiuleaua din muzeu a nimerit în singurul loc vulnerabil de pe vas, explodînd în calele cu bombe. . . »

Lobacev își ciufulea părul, privind cu coada ochiului spre Pahomov.

— Iată o temă de povestire, în care totul s-a amestecat — și Dickens, și Stevenson, și contemporaneitatea. Aș vrea să am cutezanța naivă a acestui bun norvegian.

Pahomov trebuia să plece. Lobacev îl sărută. S-au despărțit prieteni.

În ziua a treia, în zori, se zgudui pămîntul — aruncau în aer podul de cale ferată de lîngă Trigorskoe. În direcția munților Pușkin începuseră să duduie tunurile. Atunci Maria Prohorovna își îndesă într-un sac puținele lucruri pe care le avea și le cără cu trei kilometri mai departe, la Savkino, în coliba fierarului.

Nemții veniră la Savkino o singură dată. Zărindu-i, fetele fugiseră în pădure. Soldații, hohotind, prinseră găinile, îi luară Mariei Prohorovna o pereche de cărți de joc noi, dădură foc școlii vechi și plecară. Școala a ars și a fumegat

Andreevna duce mesajul artei în tranșee și în Leningradul blocat, Pahomov luptă pe front, fără a-și uita năzuințele de artist, Șveiter ocrotește prețioase documente istorico-literare. Acesta din urmă, îmbolnăvindu-se la un moment dat grav de nervi, e salvat de Tatiana Andreevna, care-și dovedește astfel

multă vreme fără ca nimeni să stingă incendiul. De fapt, nici nu aveau cu ce să-l stingă.

Uneori, serile, Simion Lvovici o vizita pe Maria Prohorovna la Savkino. De fiecare dată, ea îi dădea o legăturică cu puțini pesmeți, cartofi și sare. Ea însăși își procura cu trudă toate acestea.

... Simion Lvovici încetă să se bărbiească, își lăsă o barbă sălbatecă și căruntă și umbla mînjit de noroi. Văzînd cu cîtă lăcomie ronțăie pesmeții și îi moaie în apă clocotită, Maria Prohorovna se întorcea și ofta, spunînd uneori:

— Ochii dumitale, Simion Lvovici, au o strălucire rea. Chiar și în întuneric sclipesc înfricoșător. Ce se întîmplă cu dumneata?

La început, Simion Lvovici ba scăpa cu o glumă, ba, înfierbîntîndu-se, începea să-i explice Mariei Prohorovna, pe șoptite, că a rămas aici ca să păzească pe cît posibil căsuța doicei, mormîntul lui Pușkin și lucrurile ascunse în groapă. Maria Prohorovna, deși era o femeie simplă, înțelegea totuși că nici el nu crede ce spune — cum să poată un singur om să facă față unei asemenea sarcini? Ea știa că asupra mormîntului lui Pușkin veghează cu strășnicie partizanii. Ce poate fi mai bine? Și înțelegea că Simion Lvovici a hotărît să rămînă într-un moment de entuziasm, iar acum locuiește aici pentru că nu are posibilitatea să plece.

Spre toamnă, în bordei începuse să fie frig, se porniseră ploile. Maria Prohorovna împrumută pentru Simion Lvovici de la bătrîna Potapovna, în etate de o sută de ani, un cojoc năpîrlit.

Cu cît trecea timpul, cu atît îi părea mai rău de Simion, dar totodată, se și temea de el tot mai mult. Uneori, venea liniștit, cu ochii roșii și umflați, stătea cocîrjat la masă și fuma cu stîngăcie mahorcă. Pe urmă, a devenit guraliv. Îi povestea Mariei Prohorovna despre Serafima Maximovna, despre cum, de mult, de mult, le murise o fetiță de trei ani și îi spusese cît e de greu pentru el că nu are o fată mai mare.

Îi povestea că se simte îngrozitor în bordei noaptea. O dată, într-o noapte, pe lîngă bordei au trecut niște cavaleriști germani. Pe semne că pierduseră ceva, fiindcă răscoleau iarba și pămîntul, deși se grăbeau. El zăcea culcat, cu răsuflarea oprită.

În zori, ieși să cerceteze drumul pe unde trecuseră nemții. Potcoavele lăsa-seră în urmă o băltoacă galbenă. În iarbă, la marginea drumului, văzu un chiștoc gros de țigară, dar nu îl ridică, ci îl cufundă în noroi.

Simion Lvovici începu să tușească sec, hodorogit, plîngîndu-se că-l doare capul. Maria Prohorovna îi dădu un praf de fenacetină pisată, învelit într-o bucată de ziar îngălbenit. Simion Lvovici vru să-l înghită, dar îl risipi, dădu din mîini cu disperare și plecă fără să-și ia rămas bun.

În această seară de toamnă, Maria Prohorovna îl aștepta din nou. În colibă mirosea a fum rece. De pe acoperiș curgea apa care picura cu zgomot pe tabla de lîngă sobă. Pe fereastră se mai vedeau încă urmele palide ale zilei.

prietenia față de salvatorul lucrurilor de preț din casa memorială „Pușkin”. La capătul unui drum de lupte și sacrificii, de suferințe adînci, eroii își vor regăsi căminele, dragostea, prietenii, odată cu eliberarea Leningradului și vestirea apropiatului sfîrșit al războiului.

Simion Lvovici veni cînd se făcuse întuneric; își răzui îndelung în fin cu un cuțit stricat noroiul de pe ghețele rupte. Ca întotdeauna, Maria Prohorovna care încălzise pentru venirea lui ceainicul pe surcele, îi turnă în cană apa fierbinte.

Simion Lvovici bău grăbit, frigîndu-și buzele. Afară croncăneau corbii.

— Auzi? întrebă Simion Lvovici, și izbucni în rîs. — Zboară. În fiecare noapte zboară așa.

— Și ce? N-au decît să zboare, răspunse supărată Maria Prohorovna.

— Nu, nu-i așa ! spuse șiret Simion Lvovici și rîse iar. — Nu, nu-i așa simplu ! De multă vreme îi urmăresc eu pe ei, ca și treburile lor corbești. Ei zboară într-acolo ! și arătă pe fereastră.

— Unde? întrebă speriată Maria Prohorovna.

— Unde? o îngîna el și izbucni în rîs. — Spre răsărit, măicuțo ! Spre răsărit ! Acolo unde se dă acum lupta ! Pentru procopseală !

— Ajunge, Simion Lvovici ! răspunse Maria Prohorovna și se uită speriată la el.

El tăcu, își bău ceaiul, pe urmă își trase pe mîneci cojocul și începu să mute din buzunarele paltonului în cojoc diferite obiecte. Maria Prohorovna se uită fără să priceapă. El scotea bucățele de sîrmă, fel de fel de panglici, capete de sfoară, le privea îndelung, mormăia ceva pentru sine și rîdea.

— Simion Lvovici ! strigă disperată Maria Prohorovna.

El tresări și se întoarse.

— Simion Lvovici, ce-i cu dumneata? spuse repede Maria Prohorovna. Ți-ai ieșit din minți, sau ce, pentru Dumnezeu ! Ce tot cari prin buzunare toate gunoaiile astea?

— Gunoaie? întrebă el. Și asta tot gunoi se cheamă? Și îi arătă o bucățică mică și colțuroasă dintr-un obuz. Poate că a ucis pe viitorul nostru Lev Tolstoi. Înțelegi ? Un bob de cianură de potasiu, tot gunoi e ? Și această fărâmiță poate otrăvi o sută de oameni. Nu există gunoi pe pămînt. Totul poate fi adaptat pentru distrugere. Totul !

Maria Prohorovna înfiorată de un val de frig, îl privea țintă. Simion Lvovici îndrepta o bucată de sîrmă fină.

— Merge un om pe drum, spunea el, fredonează, se împiedică cu cisma uite de-o asemenea bucățică de sîrmă, sub picioare îi explodează o mină și-i zboară jumătate din țeastă. Și dumneata îi spui gunoi ! Știi că Hitler va veni peste cîteva zile aici, la mormîntul lui Pușkin? Nu? Eu însă știu. Dinadins va veni, ca să demonstreze tuturor că fasciștii sclipă pe cultura noastră. Ticălosul ! Mîrșavul ! Miroase la o sută de verste a sînge.

— Simion Lvovici ! strigă iarăși cu disperare Maria Prohorovna.

— Mai încet ! făcu el. Nu striga ! Strici totul. Vreau să le fur nemților o mină de la gară. O ascund sub placa de mormînt. Auzi? Și, uite, o să întind chiar sîrma asta. Chiar asta ! Și să nu te gîndești, te rog că sînt nebun, adăugă el sever. — Văd totul atît de limpede de parcă a și explodat.

Maria Prohorovna se uită la Simion Lvovici, făcîndu-și cruci mici. El își puse lucrurile în cojoc, își luă un rămas bun liniștit și plecă. Iar Maria Prohorovna își aruncă pe ea paltonul ponosit și fugi spre coliba Potapovnei, îngrozită la idea să rămînă singură.

.....

— Totuși, vom ajunge la Mihailovskoe, se auzi un glas de femeie.

Simion Lvovici ascultă. Ceva fierbinte i se sui repede în piept, și îi năvăli în obraz și în ochi, parcă arzîndu-i.



Ilustrație de
VICTOR CUPȘA

— Sînt aici ! strigă el cu glas disperat și se năpusti pe șosea, rupînd crengile.
— Tatiana Andreevna ! Tania ! Sînt aici !

Simion Lvovici se încurcă în rămuriș. Sticlele ochelarilor i se aburiră îndată și el aproape că orbi. Luna scînteia cînd la dreapta, cînd la stînga și singurul lucru pe care-l auzea era un glas mîngîietor, care vorbea undeva pe aproape.

— Dar unde ești ? Mai încet, pentru Dumnezeu ! Unde ești, Simion Lvovici, scumpul meu ?

În sfîrșit, niște mîini puternice îl cuprinseseră : mărunț, firav, zvîrcolindu-se. Simion Lvovici simți un parfum vag și cunoscut — răspîndit poate de rochia Tatiane Andreevna, poate de mîinile ei, se cutremură, se apucă de cap și spuse înecîndu-se :

— Salvează-mă ! Înnebunesc ! Eu singur îmi dau seama de asta. Uite ! Uite toate astea !

Începu să scoată convulsiv din buzunar fel de fel de sîrme și capete de sfoară, zvîrlind totul pe pămînt. Tatiana Andreevna îl cuprinseseră pe după umeri. Îl lipi de ea așa cum se strîng la piept copiii și îl simți cum se cutremură tot din pricina hohotelor de plîns.

Miakin se străduia să arate că nu observă nimic. Își scoase pușca, cercetă închizătoarea, și apoi spuse :

— Mă duc puținel înainte, să fac de strajă.

Simion Lvovici o ținea pe Tatiana Andreevna de mîină. Uitîndu-se la fața ei, palidă în lumina lunii, spuse :

— Ce minune ! De unde ai ajuns aici ? Și eu care mă gîndeam că n-o să mai văd pe nimeni. Credeam că mi-a sosit ceasul. Iar de cîteva zile parcă sînt adormit — merg, vorbesc și acționez ca în vis. Și nici pînă acum nu știu. . .

— Ce nu știi ? Întrebă Tatiana Andreevna.

— Nu știu cum să scap de asta. E ceva care-mi apasă creierii. Îi tulbură și mă scoate din minți.

— În schimb, eu știu, spuse ferm Tatiana Andreevna. — Te iau de aici. Simion, Lvovici, dragule, liniștește-te, nu trebuie să te porți astfel.

Tatiana Andreevna îi povesti cum a ajuns la Mihailovskoe. Îi spuse că îl va lua de aici cu un avion, și că, pe urmă, amîndoi vor încerca să ajungă la Lenin-grad. Avionul e de două locuri, dar or să încapă ei într-un fel.

Simion Lvovici, pare-se, înțelegea prost. El înțelegea deocamdată numai atît — că lîngă el, pe acest drum pustiu, luminat de lună, pe care l-a parcurs de-atîtea ori, uitîndu-se de jur împrejur, în aceste locuri bînuite pînă acum numai de senzația tristeții sale de neîndurat, a singurătății și a pieirii lui inevitabile, a apărut un om drag și puternic și că acest om îl va salva.

Miakin se întoarse și spuse că trebuie să plece în pădure : pe drumul dinspre Trigorskoe vine cineva. Dispărură repede în pădure și se opriră sub un brad, fără să scoată o vorbă. În pădure era un întuneric cenușiu. Nori vâluriți acopereau luna. Pe drum nu era nimeni.

Simion Lvovici îi conduse pe Tatiana Andreevna și Miakin în bordeiul lui. Tatiana Andreevna se aplecă, intră, atinse culcușul. Fînul îngrămădit aici era umed și răspîndea un miros dulceag de putred. Simion Lvovici se strecură într-un colț, căuțînd ceva.

— Uite-l, spuse el. E aici manuscrisul. Și portretul e aici. Acum putem pleca.

Leșiră din bordei. Simion Lvovici îi arătă Tatiane Andreevna locul unde erau îngropate lucrurile.

— Ține minte ! spuse el. — La patruzeci de pași de drum spre pinul cu coaja răzuită. Sub crengile uscate.

De două zile Simion Lvovici zăcea nemișcat pe divanul din camera Polinei Petrovna.

Tatiana Andreevna venise de câteva ori pe la el, îi adusese puțină plină și ceai fierbinte. Vermel se cățara de dimineată pe acoperiș, strângea de acolo zăpadă pentru ceai și o topea pe soba de tuci. Apa din țevi secase. Simion Lvovici nu mîncă pline, ci sorbea doar câteva înghițituri de ceai. Pofta de mîncare îi pierise.

În ziua a doua, Tatiana Andreevna veni la Simion Lvovici dis de dimineată înainte de a se duce la teatru. El deschise ochii, se uită la ea și spuse :

— Să trăiești ! Să trăiești mult, mult ! Eu, în schimb, acum nu-i mai sînt de folos nimănui.

Pe fereastră se vedea o lumină albastră-tulbure. Din pricina nopții nedormite și a oboselii, pe Tatiana Andreevna o durea capul.

— Mi se răcesc mîinile, spuse Simion Lvovici. — Degetele mi-au și murit.

Tatiana Andreevna îi luă degetele înghețate și, aplecîndu-se repede, le sărută și ieși în fugă din cameră. Pe scări se opri. Ce să facă ? Cum să-l salveze ? Știa că asta înseamnă moarte, că viața dispare iute din trupul lui puțin.

Iar Simion Lvovici nu-și lua ochii de la mîini. Se gîndea că, în curînd, vine-teala va ajunge la coate și atunci e sfîrșitul.

— Spre seară, spuse el și auzi glasul Serafimei Maximovna. Parcă îl striga din camera vecină, dar el n-avea nici forța și nici dorința să-i răspundă.

Tatiana Andreevna o porni spre Neva. În ceața iernii, de-a lungul fluviului șuierau pompele de incendiu, mîinînd prin furtunuri lungi apa Nevei spre fabrica de pîine. Ca niște boa de brezent, furtunurile se înșirau de-a lungul malului. Pe ici, colea, apa țîșnea din ele în șuvițe subțiri, formînd pe zăpadă pete de musteală verde. Iar în depărtare, șuierau alte pompe, mîinînd apa tot mai departe și mai departe.

« Bizar ! se gîndea Tatiana Andreevna. — Simion Lvovici spunea că Lenin-gradul este Troia rusească ».

Nici ea nu știa de ce i-a trecut prin cap acest gînd. Poate datorită căștilor pompierilor, fețelor lor aspre, trompetei de semnalizare care începuse să cînte undeva departe.

La teatru, Tatiana Andreevna coborî la subsol, unde aveau loc repetițiile, îl chemă la o parte pe regizor, un om înalt și tăcut, și vorbi cu el îndelung. Regizorul o ascultă, îi răspunse scurt : « Bine, voi încerca », își trase pe urechi cușma, își încheie paltonul și ieși.

Simion Lvovici nu se miră cînd un bărbat înalt și calm intră în camera lui. De multă vreme nu se mai zăvorau ușile. În locuință putea să intre orice trecător.

Bărbatul înalt își apropie fotoliul de divan, se așeză și-l privi pe Simion Lvovici cu atenție.

— Simion Lvovici, spuse răspicat bărbatul înalt, sînt regizor la teatrul de dramă. Mă auziți ? Punem în scenă *Război și Pace* al lui Tolstoi. Dumneavoastră sînteți singurul cunoscător al lui Tolstoi și Pușkin, rămas la Leningrad. Și-am venit la dumneavoastră să-mi dați o mîină de ajutor.

Simion Lvovici nu se mișcă și nu deschise ochii.

— Trebuie să ne ajutați, adăugă după o tăcere regizorul. — Fără dumneavoastră nu vom izbuti să facem nimic.

— Așteptați, șopti Simion Lvovici. E ceva ce nu pricep de loc. De ce teatru e vorba? De ce aveți nevoie?

Regizorul repetă tot ce spusese mai înainte. Simion Lvovici deschise ochii.

— Totuși nu înțeleg, spuse el. — Stați mai aproape. Am mereu impresia că dispăreți. Prin ce vă pot fi eu de folos? Nu vedeți în ce hal sînt?

Regizorul își repetă încă odată, insistent, rugămintea.

— Să țin actorilor o conferință despre Tolstoi? îl întrebă din nou Simion Lvovici. — Să facem împreună un spectacol? De asta aveți cumva nevoie?

— Da, de asta! spuse regizorul. — Neapărat. Jucăm în fiecare zi într-o sală arhiplină. Niciodată nu ne-au fost atît de recunoscători spectatorii ca acum.

— Oare să fiu și eu de folos? întrebă Simion Lvovici și începu să se agite. — Zac în pustietate. Mă înțelegeți? Prin toate crăpăturile întră frigul. Se strecoară în inimă și atunci — atunci, gata.

— Fără dumneavoastră nu vom putea să facem nimic, spuse regizorul cu încăpăținare. — Va trebui să vă sculați, Simion Lvovici!

Simion Lvovici întoarse capul, se uită la regizor și surîse. Regizorul surîse la rîndul lui.

Atunci, Simion Lvovici se ridică încet și se așeză pe divan.

— Bine. Voi veni la dumneavoastră la teatru. Dacă voi fi în stare.

Peste o zi, Tatiana Andreevna îl duse pe Simion Lvovici la teatru.

Actorii erau adunați în subsol. Era alarmă aeriană. Bombardierele germane urlau în cerul albicios.

Simion Lvovici se așeză la masă gîrbovit. Gulerul paltonului îi era ridicat. Se uită pe rînd în ochii actorilor înfrigurați, palizi, tăcuți, își lăsă capul în jos și căzu pe gînduri.

Tatiana Andreevna se uită la el cu o privire imploratoare. El o privi sever și începu să vorbească.

De la primele lui cuvinte, Tatiana Andreevna pricepu că acest minut este, probabil, cel mai important din viața lui Simion Lvovici. Fața lui se acoperise de paloarea aceea stranie și vie, care însoțește inspirația, starea în care gîndul atinge forța cea mai înaltă și omul începe să stăpînească inimile.

Simion Lvovici nu vorbea despre Tolstoi. El vorbea despre viitor, care nu poate fi decît minunat, despre artă, despre setea de fericire, proprie inimii omenеști, despre vremurile înfricoșătoare, devenite destinul generației noastre, despre apropierea unei depline echități sociale, despre măreția culturii — lucrul cel mai genial pe care l-a creat omul de-a lungul veacurilor.

El vorbea despre forța conștiinței umane. Despre faptul că noi trăim numai a mia parte din această forță, despre ultima încleștare pe viață și pe moarte dintre josnicie și noblete.

Își presăra discursul cu versuri, cu citate, cu amintiri. Tatiana Andreevna asculta cu ochii închiși. Unele fragmente din cuvîntarea lui Simion Lvovici se învălmășeau ca visele.

Poezia? Ce este ea? «Cinste nebunului care a fluturat în fața omenirii un vis de aur.» Nu, nu-i asta. «Visuri aievea» Nici asta. «Sufletul omului are o neconținută nevoie de basm.» Nu, nici asta nu e.

Miraculosul se înfiripează din lucruri vizibile. Din confruntarea și legătura neașteptată dintre aceste lucruri. Trebuie găsită această legătură în ceea ce te înconjoară. Trebuie căutată pretutindeni, — atunci basmul moare pentru că viața însăși devine basm. Aceasta e menirea poeziei.

Tatiana Andreevna tresări. Simion Lvovici citea poezii. Ce înseamnă asta?

... Tatiana Andreevna își strînse pleoapele umede. Numai să nu plîngă !
Pentru nimic în lume !

... Tatiana Andreevna își acoperi ochii cu palma. « Nu trebuie ! șopti
ea pentru sine. — Simion Lvovici, dragule, nu trebuie să faci asta ! Așa n-o
să mai rezisti și o să izbucnești în plîns ».

Și deodată, ca vuietul timpului, țîșniră răsunătoarele cuvinte :

*Cuvintele-ți arzîde ca tăciunii
Minau ostașii-n lupte îndrăznețe ...*

— Și iată, pentru toate acestea, pentru fiecare cuvînt, pentru crearea vieții
noi pe pămîntul nostru, pentru victoria dreptății și a binelui, spunea Simion
Lvovici, trebuie să ne batem pînă la ultima suflare. Pentru că asta înseamnă
sufletul nostru.

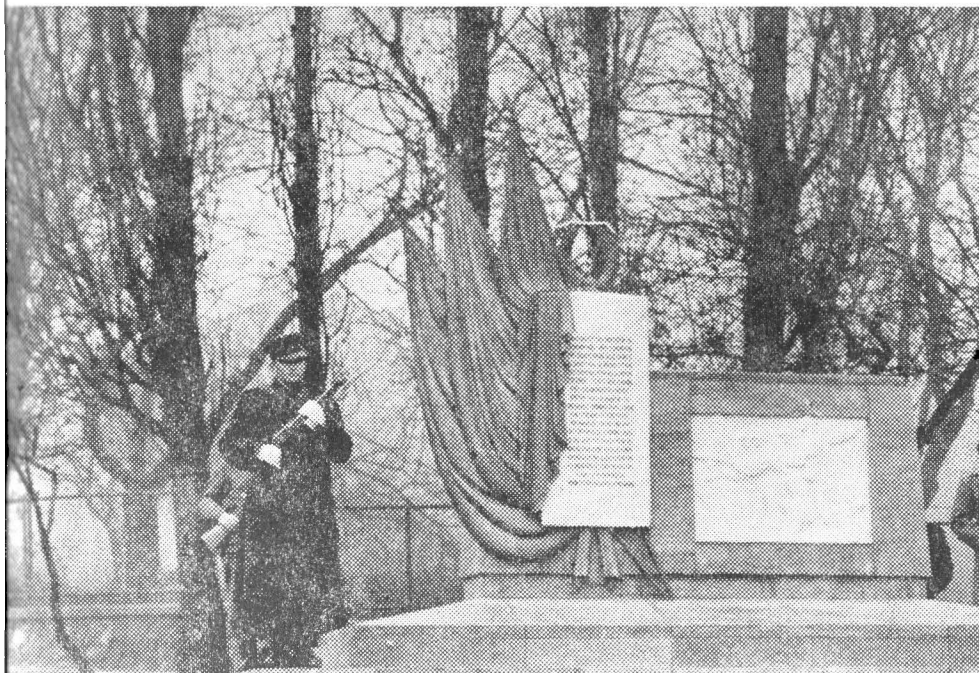
Tatiana Andreevna își ținea ochii acoperiți.

Cineva o atinse pe umăr. Era Simion Lvovici.

— Mulțumesc ! spuse ea cu jumătate de glas, ferindu-și privirea de el.

În românește de MADELEINE FORTUNESCU

Monumentul din Miskolc (R.P. Ungară) — unul dintre acelea care veșnicesc
eroismul și jertfa ostașilor români căzuți pe teritoriul țării vecine și
prietene, în lupta pentru doborîrea fascismului, pentru libertatea popoarelor.



U Ş A

« Cerul s-a colorat în violet, îşi zise fata, deci uşa se va deschide în curînd. Dacă suplimentul va fi mic, o să-l mănînc. De obicei e partea ce mai bună, mai ales coaja, deşi e tare, are totuşi un fel de suc în ea. . . cînd e cerul aşa, violet, sus, gerul e şi mai mare decît pe pămînt şi aviatorilor le vine şi mai greu decît nouă. . . Dacă n-o să deschidă de îndată uşa, am să strig. Nu mai pot, nu mai pot de loc. Mi-e atît de frig, atît de frig ! Doamne ce frig mi-e ! Îmi vine să plîng, nu mai pot suporta. Şi niciodată n-am mai simţit un gol atît de îngrozitor în stomac. Doamne, de-ar deschide odată uşa. Şi de-ar fi un supliment cît de mic la pîine, . . . altfel n-o să îndrăznesc pentru nimic în lume să rup dintr-o pline întreagă o bucăţică de coajă. . . Uite că bătrînica aceea nu mai scoate abur din gură. Nu trebuia să se azeze jos. Pe cuvîntul meu de comsomolistă, a murit !. . . Nu-i nimic, nu-i nimic, au să deschidă pînă la urmă uşa. Vînzătoarele astea ne înşeală totdeauna la cîntar. Fărîmiturile cad prin grătarul de lemn, spre seară se strînge sub teighea o grămadă întreagă. Vînzătoarele le mănîncă, adică ne fură pe noi. De vînzătoare trebuie să te temi, toate sînt şmechere şi pot să te înşele şi mai mult la cîntar. . . Hai, deschideţi, deschideţi odată uşa. Ce naiba nu auziţi ! Uite-le cum tacl ! Dar nici ele n-o duc mai bine, pe cuvîntul meu de comsomolistă. . . Şi nemţilor în tranşee trebuie să le fie frig. Da, dar ei primesc ciocolată. De cîte ori, cînd eram elevă, n-am aruncat în recreaţie sandviciurile, de cîte ori n-am refuzat strugurii ! Cînd franzela se usca şi untul se îngălbenea aruncam sandviciurile. . . A, uite-i că deschid uşa ! Unde s-o fi băgînd băiatul ăsta de la şcoala de meserii ? Bine i-au făcut că l-au împins înapoi. Ce-ar fi să intru şi eu în seria întîi ? Uite că unchiaşul acela a intrat. Şi mătuşica din gangul de trecere. Nu, mie n-o să-mi vină acu rîndul. Băiatul de la şcoala de meserii se bagă din nou ! Bine i-au făcut ! Biata bătrînică a îngheţat ! Bidonul ei zace în zăpadă. N-are rost să cari apă în bidon, mai bine în ceainic, se varsă mai puţin. De altfel, bătrînica nu mai are nevoie de bidon. Are să se găsească vreunul mai îndrăzneţ să-i scoată cartelele din buzunar, vezi bine că nu sînt nici patrule, nici miliţieni. . . »

Fata stătea lipită de uşa brutăriei. Geamurile erau sparte şi bătute cu scînduri. Pe floarea fiecărui cui se adunase o grămăjoară de ghiaţă. Din brutărie se auzea un zgomot surd, oamenii băteau din picioare pe podeaua îngheţată. În stînga fetei se afla băieţandru de la şcoala de meserii. Să tot fi avut vreo cincisprezece ani. Purta o uniformă ruptă, în jurul gîtului se înfăşurase cu un prosop, în loc de fular, chipul şi-l trăsese pînă peste urechi. Stătea rezemat de zid, cu ochii pe jumătate închişi, ca o pasăre adormită, chipul lui vineţiu era lipsit de orice expresie. Probabil că trăgea să moară. De cîteva ori încercase să se strecoare pe uşă, dar de fiecare dată fusese împins înapoi. Continua totuşi să se sprijine de zid, fără să se gîndească că trebuie să treacă la coadă, pentru

că sosesc mereu alți oameni, care nu-l vor lăsa să intre înaintea lor, deși venise mai devreme.

În întunericul nopții se profilau conturile orașului, care se ridica încet în întâmpinarea zorilor. Orașul nu se trezea pentru că nici nu adormise. Zi și noapte el rămânea încremenit. Piața largă era brăzdată ca de valuri albe de troiene neatinse. Printre troiene șerpuia coada spre brutărie. Deasupra troienelor, vîntul purta un praf gingaș de zăpadă. Era o tăcere în jur de parcă te-ai fi aflat în fundul mării, de parcă tot orașul s-ar fi scufundat undeva în adîncuri. Ai fi zis că o mare înghețată acoperise cu valurile ei copacii înveșmîntați în chiciură, clădirile dărîmate, podurile, cheiurile, coada de la brutărie, învăluind totul într-o liniște de mormînt.

«Treci mai bine la coadă și nu mai umbla cu șmecherii, îi zise în gînd fata, băiatului de la școala de meserii. Ne e frig deopotrivă la toți și toți sîntem așteptați acasă... Să știi că nu te las nici în ruptul capului să mi-o lei înainte, răule. Nu te mai preface așa și nu te mai lipi de zid de parcă ți-ar veni ameteală, las' că știu... Într-o clipă te și furișezi pe ușă. Dacă-ți vine leșin, de ce nu cazi jos?»

Băiatul deschise ochii și șopti abia auzit:

— Cetățeni, aseară am piedut, aici, la brutărie, cartelele. Nu mint, cetățeni, lăsați-mă să intru, cetățeni. Simt că mă sfîrșesc.

Nimeni nu-i răspunse.

«Dacă ai pierdut cartelele, la ce-ți mai folosește să intri în brutărie? Își zise în gînd fata. Uite, acuș are să iasă și soarele, are să se facă lumină de-a binelea. Nu te mai strecura, tot n-ai să reușești. De altfel nici nu te cred. Sau poate te cred, deși ar fi mai bine pentru mine să nu te cred. Ce lucru îngrozitor să pierzi cartelele! Mai bine să-ți cadă o bombă drept în pat. Dar iarna sînt mai puține bombardamente. Ar face mai bine ai noștri să nu mai tragă atîta cu tunurile antiaeriene, pentru că de îndată ce încep tirul, nemții aruncă bombe. Se vede că se înspăimîntă și vor să zboare mai sus».

Ușa brutăriei se deschise și dinăuntru, de undeva din adînc, se auzi o voce:

— Următorii douăzeci.

În brutărie, deasupra flacării opaițelor plutea aburul respirației. Lîngă flecare vînzătoare pîlpii un opaiț. În spatele vînzătoarelor stăteau aranjate pe rafturi una lîngă alta, pîinile. Cuțite lungi cu mînerul prins de tejghea se ridicau deasupra pîinii, se lăsau peste ea, străbătînd-o de la un cap la altul. În jur tăcere ca într-o biserică. Ochii tuturor priveau țintă pîinea, cuțitul, cîntarul, mîinile vînzătoarelor, fărîmiturile, grămezile de bonuri din cartele și foarfecele care decupau grabnic în zig-zag tichetele.

Fata primi pîine numai pentru o zi. Nu se dădea rația pentru ziua următoare. Se vede că se aștepta din nou vreo schimbare a porției.

De astă dată suplimentul era mai mare și fata nu îndrăzni să-l atingă. Puse pîinea în palma mîinii stîngi, acoperind-o cu dreapta. Pînă acasă nu era departe, doar trei străzi și pîinea nu trebuia să înghețe pe drum. Deschise ușa brutăriei cu piciorul, scoase capul prin crăpătură, apoi umărul, trecu pragul și păși pe zăpada bătătorită, strălucind în razele soarelui de dimineață. În aceeași clipă, oamenii negrii, așezați la coadă, troienele albe de zăpadă și felinarul zburară sus spre cerul strălucitor al dimineții. Băiatul de la școala de meserii îi pusese piedică și fata căzuse peste bidozul, ce străjuia lîngă bătrînica moartă. Bidozul se rostogoli cu un sunet strident. Băiatul se aruncă peste fată, îi zmulse bucata de pîine din mînă și mușcă din ea. Se zvîrcolea în zăpadă, strîngîndu-și genunchii pînă aproape de gură.

— Cetățeni, strigă fata. Se lupta cu troianul de zăpadă, fără să se poată ridica în picioare.

Băiatul mușca și înghițea iute pîinea, îndesîndu-și-o cu amîndouă mîinile în gură. Coadă neagră se apropie încet de el. Oamenii stăteau lipiți, umăr lîngă umăr. În sfîrșit, fata reuși să smulgă din mîinile osoase ale băiatului restul de pîine cu urme de mușcături și de salivă. « Anna Nikolaevna n-are să mă creadă niciodată, își zise ea cu indiferența unui condamnat. Are să se apuce cu mîinile de cap, are să zbiere, are să mă ucidă. Mi-a spus doar să iau plasa cu mine și eu n-am luat-o. Cînd te scoli noaptea să mergi la coadă la pîine, iar în jur e întuneric, liniște și ger, ți-e peste putință să nu uiți ceva. Se vede că mi-e creierul foarte obosit. Cetățeni ! ea n-are să mă creadă, iar Katia e bolnavă și nu poate rămîne fără pîine. . . Sînt eu oare cea care mă află aici ? Eu stau oare îngenunchiată în zăpada din Piața Muncii, în fața brutăriei, printre troiene, lîngă această mulțime de oameni ? Trezește-te, Tom Sawyer ! Ce bine era de tine, n-aveai de făcut nimic altceva decît să vopsești gardul, afară era cald și mătușa Polea te aștepta la cină. Uite că soarele s-a înălțat pe cer ! Ce strălucitoare e neaua ! Of ! mi-a intrat zăpadă prin jambiere în pîslari. Doamne, de-ar dispărea totul, de-ar pleca sau înapoi sau înainte, de n-ar fi nici astăzi, nici acum. De n-ar fi mai ales acum ».

Băiatul de la școala de meserii făcu o mișcare, apoi se așeză domol în zăpadă. Chipul i se înfundase în troianul de zăpadă, vîntul îi răvășise părul lipsit de vlagă și culoare.

— Ce-ai făcut, băiat nesuferit ce ești ! îi spuse fata.

Se ridică, băgă restul de pîine în mînușă și o porni spre canalul Krunstein, prin fața farmaciei cu vitrina spartă, prin fața firmei de la Casa de depuneri și economii. . . Undeva în depărtare se auzi ca un tunet explozia unui obuz. În mijlocul tăcerii încremenite, chiar sunetul funebru al exploziei era un semn de viață.

Fata intră pe poartă, urcă la etajul trei, străbătu pe pipăite întunericul îngrozitor al coridorului și, în sfîrșit, deschise ușa unei camere. Ferestrele camerei dădeau într-o curte interioară strîmtă ca o fîntînă, de aceea își mai păstrasera încă geamurile. În cîte un colț al odăii se înălțau în tăcere două paturi acoperite cu grămezi de zdrențe.

« Dorm ! își zise fata. N-am să le trezesc. Nu le-am adus nici o veste bună. Ea are să țipe, are să plîngă și pînă la urmă tot are să mă dea afară. Mai bine am să plec singură, așa cel puțin mîine o să aibă și cele 125 de grame ale mele. Adio, Katia, ești o fetiță bună, țineam la tine. Cu cît ai să dormi mai mult astăzi, cu atît are să fie mai bine. Dacă s-ar putea să nu mai existe azi și acum, dar așa ceva nu se poate face, Katia dragă. Adio, Anna Nikolaevna ! Spuneai totdeauna că sînt un om de nimic, că tatăl meu a fost un om de nimic, că mama mea a fost o femeie de nimic. Probabil că ai dreptate, Anna Nikolaevna. Rămîi cu bine. N-o să mai fie nevoie să mă duci cu săniuța, așa cum l-am dus cu toții pe Stepan Nikolaevici. Și n-o să mai fie nevoie să le dai pîine oamenilor aceloră de la cimitir. Scriitorul francez Hugo are o povestire despre un băiat și un cîine, care au înghetat într-o biserică mare și frumoasă. Distribuiau lapte cu teleguța, băiatul făcea desene, își desenase și bunicul, bunicul a murit mai apoi, iar ei au înghetăt. Ce groaznic e să pleci cînd nu știi unde te duci și cînd afară e un ger atît de năprasnic, atît de violent. Nu iau cu mine decît acest inel, e inelul mamei mele, ea mi-a spus să-l port totdeauna. Anna Nikolaevna, inelul nu-i de aur, e numai de argint suflat cu aur. Vă dau cuvîntul meu că nu puteți lua pe el nici măcar o fărîmă de pîine ».

Trecu pragul, închise încetișor ușa, străbătu bucătăria, coridorul, coborî scara, ieși pe chei, trecu prin piață, prin fața firmei Casei de depuneri și economii și ajunse în Bulevardul Sindicatelor.

De-a lungul bulevardului se înșirau troleibuzele înghețate, cu roțile desfăcute în lături, cu farurile sparte. Vîntul învîrteja zăpada. Sus, deasupra capului, se împreunau ramurile copacilor îngreunați de chiciură. Erau atît de frumoși acești copaci, ai fi zis că au coborît din împărăția zînelor, din visele cu Cosînzieni, din povestirile piticilor. «Am să merg, am să merg mereu, își zise în gînd fata. Dacă mă așez, totul se termină iute. O, mamă, unde ești? Sau poate nu ești tu Tom, cea care mergi acum pe Bulevardul Sindicatelor?...

Casele se roteau în fața ei. Curînd nu-și mai dădu seama dacă merge, dacă stă pe loc sau șade. Nu mai știa nici dacă e zi, dacă e noapte, sau e o zi cufundată în întuneric. În față, îi răsări arcada neagră a clădirii Oficiului poștal, cu ceasul înghețat. Marinari negri patruleau cu puștile în mînă. O mașină neagră cu inscripția « Poșta », o mașină vie, care lăsa în urma ei un firicel de fum cald. Și iarăși ușa neagră, înaltă, a Oficiului poștal.

Cu greu reuși să împingă ușa. Aceasta cedă anevoie. O sală uriașă cu un tavan alb, strălucitor. În jur, pachete, pachete, pachete și saci, iarăși saci, saci. Nu e cu nimic mai cald, decît afară, în stradă. Dar cel puțin nu bate vîntul. Găsi un colțisor, se așeză pe un sac, își trase paltonul peste genunchi, băgă mîinile în buzunar și simți că ațipește. Dar în aceeași clipă cineva o zgîlțîi de umeri.

— Ți-ai găsit și locul unde să dormi !. . . Ești comsomolista trimisă de raionul Octombrie?

— Nene, lasă-mă, sînt moartă, te rog. . .

— Am mai văzut noi morți d-ăștia. Spune-mi mai bine ce raion te-a trimis?

Omul care vorbea era înalt, de vîrstă mijlocie, purta un cojoc alb, cu o mîncă prinsă sub centură.

— Nu sînt din oraș, nene, dar n-am să vă deranjez cu nimic. Îți dau cuvîntul meu că n-am unde să mă duc, nu mai am nici putere să mă scol, și mi-am pierdut și cartelele.

— Ești comsomolistă? Pe tine te întreb, ce dracu nu răspunzi !

— Da, sînt, dar n-am mai plătit cotizații din octombrie. . .

— Ce rușine ! spuse Ciungul. Ce lipsă de disciplină ! Ai încasat prea puțină bătaie în copilărie. Ai încasat bătaie sau nu?

— Cum?

— Te-au bătut sau nu în copilărie?

— Nu știu. Dar nu mă alungați, n-am să vă fac nimic rău. . .

— Scoală-te !

— Nu vă fac nimic rău. . .

Ciungul o apucă de guler, o ridică și o scutură ca pe un cățeluș. Apoi o trăse prin tot holul după el, o împinse prin ușa dublă, grea, afară, în stradă. Fata se așeză de îndată în zăpadă.

— Foarte bine, spuse Ciungul, ieșind în urma ei. Așa să stai. Am să întitez fotografia: A pierdut cartela.

« Deșiratul, ciungule ! își zise fata în gînd. Ai înnebunit complet ! De ce ai îngenunchiat? De ce mă privești prin cutia asta neagră? Sau nu cumva, Tom, toate astea le visezi? »

— Din cauza gerului îngrozitor îngheață pe loc butonul, spuse Ciungul. Aș avea nevoie de un ulei special. Dacă ai ști cît e de greu să fotografiezi

cu o singură mînă. Gata. Hai, scoală-te, trebuie să mergem, mă auzi? Locuința mea e aici în apropiere, o locuință grozavă, soba e fierbinte și am pus de vreo trei ore niște clei la fiert.

O apucă din nou de guler și o ridică în picioare. Iată arcada galbenă a Oficiului poștal cu ceasul mare, siniliu. Marinari negri patrulează cu puști portocalii în mînă. Zăpada e strălucitoare, de pe firele de telegraf se scutură promo-roaca sclipitoare. Undeva în depărtare un obuz s-a lovit cu vuiet de pietrele înghețate.

— Hai, dă-i drumul, dă-i drumul, spuse Ciungul. Nu ești chiar atît de moartă precum o crezi. Mai ai multă viață în tine. Ai să te încălzești la mine și am să te trimit să muncești. O să te faci factor poștal. Le duci oamenilor scrisori. Ehe-he, cîți nu te așteaptă. Iată-ne și acasă. Vezi acolo ușa aceea de sub scară? Pe o vreme ca asta e mai bine să locuiești sub scară. Locul cel mai sigur de pe lume e pămîntul. Pe toți ne ține pămîntul. Uite, ia loc aici lîngă sobă și acum poți să dormi. Peste două ceasuri ai să pleci la treabă.

Simți că în aceeași clipă o pornește în zbor, ușoară ca un fulg și se ridică tot mai sus și mai sus. Niște nori, ca niște pisicuțe cu blana moale îi mîngîiau obrazii, ștergîndu-i lacrimile înghețate. Norii pluteau, pe'nserate deasupra Niprului, păsările zburau jos de tot, atingînd cu aripile lor fluviul. Iar ea se înălța tot mai sus, mai sus decît păsările. Ce negre sînt păsările! De ce să zboare spre norii albi? Nu trebuie, nu. De ce murdăresc, mamă, păsările negre norii pufoși? Oprește-le, mamă! Și nu mai vreau cîtuși de puțin să mănînc, pe cuvîntul meu, mamă, nu mi-e foame de loc. . .

— Ei, trezește-te, se auzi vocea Ciungului. Ce-o tot strigi pe mama? Am scos a patra oară spuma de pe clei. . . Ai mai fiert vreodată clei? Mi se pare că spuma trebuie scoasă de patru ori. Uite ce mai clocotește acum, dar spumă nu mai face. Să-l scoatem de pe foc, ce zici? Ehe, ce nostimadă ar mai fi dacă ni s-ar înclcia mațele! Mai ales de mine ar fi mai rău.

— De ce?

— Păi cu o mînă descurci mai greu mațele decît cu două. Poți să mă crezi pe cuvînt, am experiență. În 1931, tîrziu toamna am rămas la iernat cu spărgătorul de ghiață « Lenin », undeva departe, lîngă tărul de apus al insulei Novaia Zemlea. Căpitanul nostru se îmbătase și plecarea vasului a întîrziat cu o zi. În timp ce povestea, Ciungul turna cleiul de tîmplărie într-o altă cratiță, pentru a-l răcori. Echipajul era cît p-aci să-l bată cînd a înțeles că, din cauza chefului lui prelungit, o să rămînem acolo să iernăm. După două săptămîni nu mai mîncam pe zi decît o cutie de conserve, de cap de locuitor, și o sută de grame de pesmet. Ți se pare că e mult. . . În cele din urmă, ne-a venit în ajutor « Krasin ». Și știi ce s-a întîmplat? L-am iertat pe loc pe căpitan. Poporul nostru nu știe să poarte pismă! Trei zile, miliția din Arhanghelsk nu s-a atins de noi. Puteam să spargem vitrinele și să ne culcăm în mijlocul sticlelor de vin, miliția tot n-ar fi spus nici « pîs ». . . Acum, o să pun cleiul la răcit și peste cinci minute o să-l mănînci.

— Nene, să nu-l pui afară, lîngă ușă, spuse fata. Acolo au să-l mănînce pisicile.

— Ai început să dai dovadă de logică în raționament, răspunse Ciungul. Nu mai rămîne decît să-ți recapeteți memoria: Ai uitat probabil că ultimul pîsoi a fost mîncat cu două luni în urmă. Vezi să nu carecumva să bei apă rece după piftia mea. O să ne îmbătăm cu niște apă fierbinte, dar la apă rece nici să nu te gîndești. Te previn pentru că are să-ți fie grozav de sete.

— Îți dau cuvîntul meu de comsomolistă, nene, că n-am să beau.

— Nu mă cheamă nene, mă cheamă Valeri Ivanovici. Dar tu cîți ani ai?

— Acuși împlinesc șaisprezece.

— Pentru început, ai să mergi la adresele din apropiere, pe cheiuri. Vezi geanta asta? Pînă acum a purtat-o o adevărată luptătoare, Olea. Ieri, Olea a fost lovită de o schijă. Să cauți să fii demnă de ea. Dacă nu găsești adresatul, predai corespondența la administrația imobilului. În portari să nu ai încredere. Printre ei sînt destui ticăloși. La noapte, poți veni să dormi aici. Cum te cheamă?

— Tamara.

Aduse piftia, răsturnă cratița într-o farfurie, presără puțină sare și tăie cu furculița cîteva porții. Ce piftie minunată! Era cea mai gustoasă mîncare de pe lume, deși Tamara nu putea s-o mestece pentru că bucățile îi lunecau de îndată pe gît. Apoi băură apă fierbinte și Ciungul spuse:

— Dacă arunci scrisorile sau geanta, ești o ticăloasă și așa o să mori. Dacă ai să duci scrisorile la adresă, fapta ta are să te facă nemuritoare. Comsomolul are să se mîndrească cu tine.

Fata simți pe umăr povara genții cu scrisori.

Pe cheiurile Nevei vîntul bate întotdeauna mai puternic. S-ar zice că-și ia avînt pe gheața lunecoasă a golfului și aduce în oraș tot frigul mării acoperite de sloiuri.

Cînd intră în casa numărul 18 de pe cheiul Flota Roșie fata se simțea înghețată bocnă. Pînă atunci distribuise 11 scrisori, urcase șase scări, dar nicăieri nici o ușă nu i se deschisese, de aceea le lăsase sau în cutia respectivă, sau le băgase pe sub uși.

În casa numărul 18 urcă la etajul 4. Ușa de la apartamentul numărul 8 era capitonată cu piele, iar clanța purta urme de stearină. . . « Aici mai trăiește cineva, își zise fata. N-au murit încă și nici n-au plecat. Dacă scrisoarea le aduce o veste bună, poate c-o să-mi dea și ei ceva. Măcar de nu m-ar alunga de îndată afară. Am să stau fără să mă mișc, undeva într-un colțisor. Doamne, am atîta nevoie să mă încălzesc un pic, să mă încălzesc un pic ».

Trase de clanță, dar ușa se dovedi a fi închisă. Lovi cu piciorul în pielea moale cu care era capitonată aceasta. « Trebuie să fie cineva aici, își zise ea. Se vede că de curînd au aprins o lumînare. Dacă mi-ar da o bucătică de lumînare, aș mîncă-o. Lumînarea nu face rău, nu mori din cauza ei ». Dar iată că, în cele din urmă, ușa se deschise. Prin crăpătură apărură capul unei femei, cu părul complet alb și se auzi o voce:

— Tu bați aici?

— O scrisoare, spuse fata. Iat-o!

Femeia luă scrisoarea, o apropiă de ochi și izbucni în hohote de plîns.

— De la Petia, șopti ea printre lacrimi. De la Petia!

Femeia dispăru în grabă în întunericul apartamentului. Fata intră după ea. În antreu era frig, dar se simțea că, undeva în apropiere, există căldură. Făcu doi-trei pași prin întuneric, pînă cînd se propti cu mîinile într-o altă ușă, care se deschise cu un ușor scîrțîit. Dinăuntru, năvăli un val de lumină și ger. Camera era complet pustie, cu ferestrele spre Neva, prin care pătrundea lumina soarelui. Ferestrele nu aveau nici geamuri, nu erau nici bătute cu placaj. În mijlocul odăii, pe podeaua acoperită cu zăpadă albă, se înălța un pian negru uriaș, parcă nins și el. Lîngă pian zăceau cîteva tablouri mari, un topor, cîteva surcele, era locul unde se spărgeau lemne pentru sobă. Fata se opri în pragul odăii, privi unul din tablouri. O ramă aurie, masivă, împrejmuită un buchet de liliac în floare. Un buchet uriaș de liliac în floare într-un vas de pămînt și, alături de el, un altul într-un vas mai mic.

« Aici, la oamenii aceştia trebuie să fie neapărat un pic de căldură, îşi zise fata. Am să intru în cameră, am să mă aşez pe un scaunel şi atîta tot. Doar n-au să mă dea afară. Altfel am să cad, am să îngheţ şi nimeni n-o să mai ducă scrisorile. Scrisorile se vor pierde ».

Ieşi în coridor, împinse altă uşă, dădu la o parte perdeaua groasă. Intră într-o odăiţă mică, ticsită de mobilă, cu un godin în mijloc, al cărui burlan străbătea în zigzag încăperea. Lîngă godin ardea un opaiţ şi, la flacăra lui pîlpî-indă, fata văzu alături, îmbrăţişaţi, femeia care-i deschisese uşa şi un bătrîn cu păr tot atît de alb ca al ei. Citeau scrisoarea. Pe obrazul femeii se prelingeau lacrimi, iar bătrînul o mîngîia pe cap.

Fata se apropie de godin şi se aşază alături, pe vine: « Sînt oameni buni, îşi zise ea. N-au să mă dea afară. Şi scrisoarea le-a adus bucurie. De vreme ce mai scrie, înseamnă că n-a murit încă ».

— Nu înţeleg pur şi simplu de ce mai plîngi, de vreme ce el trăieşte, bombăni bătrînul. Dar ce-i drept, poştă noastră îşi face de cap !

Nici unul n-o zărise pe fată şi atunci ea grăi :

— Îmi daţi voie să mă încălzesc puţin în camera dumneavoastră ?

Bătrînul tresări şi-şi luă mîna de pe capul bătrînei.

Aceasta se întoarse şi recunoscu fata.

— Bineînţeles, draga mea, cum să nu, îi spuse ea. Dar ai închis uşa de la scară ?

— Nu, răspuse fata, fără să se ridice. Simţea că nu poate să-şi mai ia mîinile de lîngă godin.

— Eşti poştas ? o întrebă bătrînul.

— Aşa cred, răspuse fata.

— Scrisoarea pe care ai adus-o e de la fiul nostru mai mare, spuse bătrînul. El e pe front, ne scrie îngrozitor de rar, iar poştă voastră lucrează şi mai îngrozitor. Iată ce trebuie să-ţi spun cu această ocazie.

— Descheie-ţi haina, aşa ai să te încălzeşti mai repede, spuse bătrîna, iar eu am să mă duc şi-am să închid uşa de afară.

Bătrîna ieşi, iar bătrînul se apucă să mai citească odată scrisoarea. Din cînd în cînd, ridica din umeri şi mormăia ceva pe sub nas. « Ei mai trăiesc încă omeneşte, îşi zise Tamara, dar o fac cu ultimele efortări şi dintr-un fel de obişnuinţă. Nu au nimic de prisos în casă. De ce-or fi încălzind atîta apă în lighean ? Dacă ar avea un pic de mîncare, altul ar fi mirosul în odaie. Uite, acum au să mă doară degetele de la mîini, apoi de la picioare, durerea va deveni insuportabilă şi totuşi am să rabd căci ştiu că are să treacă ».

Femeia intră în cameră purtînd în braţe bucăţi din rama aurită şi pînza cu buchetul de liliac. Pe obrazul ei se mai zăreau urme de lacrimi.

— N-a mai scris de atîta vreme, ne era teamă de o nenorocire. Ce soldat poate fi şi el ! Are 40 de ani şi era profesor de geografie.

— În primul rînd e ofiţer şi nu soldat, replică bătrînul. Şi cine aş vrea să ştiu se temea de nenorocire ? Eu ? Sînt convins că Petruşa se va întoarce teafăr şi nevătămat. De aceea, n-are nici un rost să boceşti.

Bătrînul luă o carte în mînă şi se apucă de citit ca şi cînd scrisoarea nu l-ar mai fi interesat. Şedea într-un fotoliu mare, învelit în plapomă. Picioarele înfăşurate în covor şi le rezema pe un scaunel.

— Ține lama şi taie tabloul ăsta în bucăţele, spuse bătrînica. M-ai înţeles, draguţo ?

Fata trase cu dinţii mînuşile de pe mînă, scoase geanta de pe umăr. Apoi dădu să apuce lama, dar aceasta-i alunecă din degetele ţepene.

- Nu pot încă.
- De la data de cînd a scris Petea aceste rînduri au trecut aproape două luni, spuse bătrînica. În timpul ăsta multe s-au putut întîmpla. Dar e mai bine să nu ne gîndim.
- În sfîrșit ai spus și tu o vorbă înțeleaptă, răspunse bătrînul, fără să-și ridice ochii de pe carte.
- Cum te cheamă? se adresă femeia către fată.
- Tamara, răspunse aceasta, mișcînd cu greu din buze. În școală mi se spunea Tom.
- N-avem cu ce să te tratăm, rosti bătrînica.
- Nu-i nevoie, Lăsați-mă numai să mă încălzesc.
- Te-ai spălat de mult?
- Nu știu, răspunse fata.
- Uite, am încălzit niște apă să-l spăl pe Alexandr. Dar dacă n-ai nimic împotriva am să te spăl pe tine. E singurul lucru pe care ți-l putem oferi. Hotărăște-te, Tom.
- Mi-e tot una, spuse fata.
- Probabil că nu te-ai mai spălat de vreo lună, așa-i?
- Probabil, dar nu mai țin minte.
- Te-ai mai încălzit?
- O să treacă încă multă vreme pînă o să mă încălzesc.
- N-am intenția să mă spăl astăzi, se auzi vocea bătrînului. N-are niciun rost să se spele un om bătrîn care e răcit. Sînt foarte mulțumit că toată această ceremonie vrei s-o treci asupra postășului. Eu între timp am să fac o pasiență.
- Se înfășură și mai bine în plapomă și întoarse pagina. Femeia se apropie, îi luă cartea din mînă și o puse pe masa lîngă care ședea fata. Era « Banchetul » lui Platon.
- Alexandre, găleata e plină, spuse cu o voce implacabilă femeia. Scoate-o. Altfel n-avem unde turna apa.
- Am tușit toată noaptea, Mașenca, răspunse plîngăreț bătrînul și-și freacă mîinile uscățive și înghețate.
- Trebuie să scoți găleata!
- Dă-mi scrisoarea, porunci bătrînul. Femeia i-o întinse. Bătrînul suflă peste hîrtie, apoi o apropie de ochi și spuse: Petea scrie ca și altădată, nu i s-a schimbat de loc scrisul. . . Literele mari le face ca tine, celelalte ca mine.
- Alexandre, trebuie să scoți găleata. . . Bărbații trebuie forțați să facă mișcare, draga mea, spuse bătrînica, adresîndu-se fetei.
- « Știu un singur lucru, citi bătrînul un pasaj din scrisoare, că nu-mi înțeleg poporul. Nu știu ce înseamnă poporul rus, caracterul rus, unde sfîrșesc calitățile lui și unde încep defectele lui. Simt întotdeauna un singur lucru: forța poporului meu, a istoriei epocii noastre este uriașă. Rolul poporului meu în istorie e de asemenea uriaș. Și dacă pe pămînt există Hristos, există și Rusia. . . » Ce cretin ! strigă bătrînul. Și ăsta e fiul meu cel mai mare !
- Bătrîna îi smulse din mînă scrisoarea pe care bătrînul se pregătea s-o rupă. Se ridică din fotoliu, zvrîli plapoma jos. Era un om înalt ; chipul palid, părul alb, contrastau cu zemipaltonul cu guler negru de catifea. « Are să moară curînd », se gîndi fata.
- Unde-mi sînt pîslarii, Mașa? bombăni bătrînul. Doar n-am să umblu pe stradă cu picioarele goale, ce dracu !
- Bătrîna îi puse în față pîslarii, dar el îi împinse cu piciorul. Se vedea cît colo că nu-i ardea să iasă în frig. Prefera să filozofeze.

— Auzi, nu-și înțelege poporul ! Nu știe ce-i aceea caracterul rus ! Și asta o spune fiul meu cel mai mare ! Teodor Destoievski spunea despre proști ca el : « Dacă nu știi nimic, nu pricepi o iotă, taci din gură ! . . . N-are rost să te lauzi cu propria-ți prostie. . . » Declară că nu înțelege nimic și crede că în felul acesta descoperă America. Că uimește pe cineva cu sinceritatea lui ! Și când te gîndești că i s-a încredințat soarta unor oameni ! E comandantul unui batalion ! Vai de soldații lui ! Mașă, toți vecinii noștri toarnă gălețile pe fereastră, iar eu. . .

— În nici un caz, interveni femeia. Ei n-au decît s-o facă. Apasă pe acest « ei ». Iar noi n-o să turnăm lături pe fereastra bucătăriei. E un lucru prea urît. Alexandre, ai putea să te rușinezi de fată.

Bătrînul bombăni indignat. Se simțea jignit că i se atrăsese atenția. Se încălță, deschise ușița godinului, își încălzi mîinile transparente. Toți trei tăcură privind flacăra galbenă. Reflexele ei dănuiau pe lemnul roșietic al unui dulap străvechi. În jur domnea o tăcere de mormînt. Se auzea doar fîsîitul surd al pînzei care ardea cuprinsă de vîlvătăi.

— Ce căldură bună face buchetul de liliac ! spuse bătrîna și în vocea ei se auziră note de îmbărbătare. Doamne, de ce oi fi pierzînd vremea ? ! Acuși, draga mea, ai să te simți bine de tot ! Ne-ai făcut o bucurie și vrem să te răsplătim cu același lucru.

Bătrînul își luă în sfîrșit inima în dinți și ieși. Fata tăia cu lama pînza tabloului în pătrățele. Apoi le strîngea laolaltă așezîndu-le în altă suită decît fuseseră în tablou. Și de fiecare dată culorile căpătau alte reflexe, neașteptate și frumoase. Din pînza veche se ridica un nor de praf, înmagazinat timp de decenii.

— Ce crezi, e tare slăbit ? întrebă femeia.

— Da, răspunse fata.

— Crezi că mai trăiește pînă în primăvară ?

— N-am idee.

— Cineva mi-a făgăduit o jumătate de kilogram de unt în schimbul tacîmurilor de argint. Dar el nu vrea să renunțe, la tacîmuri. Ce înseamnă și forța stăpînire a lucrurilor, draga mea ! Tu ești tînră și nu poți să înțelegi. Dar există, există această putere a lucrurilor. Bine înțeles că pînă la urmă am să schimb argintăria. Cineva mi-a făgăduit să-mi facă rost de o jumătate de kilogram de unt.

— Ei, atunci are să mai trăiască pînă la primăvară, răsună răgușit glasul fetei.

Gerul tot îi mai stăpînea trupul, gîtul răgușit. Gerul intrase în mînele paltonului, în pîslarii înalți, în părul răvășit, îndesat sub căciulă. Dar treptat corpul începuse să se dezghețe și acum simțea mîncărime, nu numai din cauza căldurii, dar și a murdăriei. Doamne, cîtă vreme trecuse de cînd nu mai simțise pe piele curgînd apă caldă cu săpun ! Doamne, cît dorea pielea ei tînră apă și căldură ! Dar acum, în mijlocul gerului cumplit, îi era aproape teamă să se gîndească la acestea.

— Trebuie să trăim pentru a face în ciudă dușmanului, spuse femeia. Tu ne-ai adus o scrisoare și cu ea bucurie, deci vom trăi o săptămînă mai mult. Uite, ieri nu l-aș fi putut convinge să ducă găleata, acum a mers. Cîndva ai să ai și tu un soț, un soț bătrîn care o să-ți fie mai scump decît propria ta viață, căci are să fie tatăl copiilor tăi. Soțul meu e un om îndrăzneț și mîndru.

Bătrînul se întoarce pe găleata goală.

— Cum așa de repede ? îl întrebă bătrînica.

— Am turnat-o pe geam, răspunse fără teamă bătrînul, privind-o drept în ochi.

Femeia oftă și grăi :

— Dumnezeu să te ierte, Alexandre !

Fata luă găleata din mîna bătrînelui.

— Du-o în antreu, îi spuse bătrîna.

Fata străbătu coridorul înghețat și intră în antreu. Pe perete atîrna o bicicletă. După ce puse jos găleata, fata împinse o roată a bicicletei. Aceasta se învîrți ușor cu un zgomot plăcut. Fata privea spițele, care se roteau și odată cu ele se iviră imagini uitate : vara, soare, copaci înfrunziți, gherete cu sirop și piroști cu marmeladă.

« Am să mă spăl un pic apoi am să trag un pui de somn, sînt niște oameni buni, își spuse în gînd fata. După aceea am să duc scrisoarea la numărul 22. E mai ușor de trăit, cînd știi că trebuie să te duci neapărat undeva ».

Reveni în cameră. Bătrînel ședea iarăși în fotoliu, acoperit cu plapoma și citea din Platon. Apa clocotea pe godin într-un lighean alb, curat. Vechea pînză cu buchetul de liliac dăruiau căldură celor din jur. Pe neașteptate reînviase și difuzorul, muzica se revărsa în valuri ușoare, sușotind încet. Cînd exploda vreun obuz în apropiere, lumina se întrerupea pentru o clipă și bătrînel bombănea. Trebuia să se oprească din lectura lui Platon.

— Într-o vreme ca a noastră nu trebuie să citești despre mîncare, îi spuse fata.

— Ce te face să crezi că citesc despre mîncare ? întrebă bătrînel.

— Păi nu e vorba de un banchet ? Cei de acolo nu chefuiesc ? Fratele Anei Nikolaevna a citit într-una o carte de bucătărie despre mîncăruri gustoase și sănătoase pînă cînd a murit.

— Cartea pe care o citesc eu nu-i despre mîncare. Și apoi să știi de la mine, fetițo, că oamenii sătui nu prea scriau despre mîncare prin cărți.

— Desbracă-te, draga mea, i se adresă bătrînica.

Ascultătoare, fata începu să se desbrace. Bătrînel continuă :

— E o carte despre iubire. Platon afirmă că lucrul cel mai prețios pe lume nu sînt obiectele și simbolurile lor, ci legătura ce există între toate obiectele din lume. Toată viața lui, el a căutat principiul care definește această legătură universală. Și a declarat că l-a găsit în iubire. Dar cred că a mințit. Pur și simplu a căutat să se autosugestioneze că ar fi găsit această legătură universală.

Ajutată de bătrîna, fata își scoase pîslarii și jambierele.

— Astăzi, tirul artileriei durează foarte mult, observă ea. De obicei se încheie mai devreme.

— E gerul foarte mare și ei știu că pe asemenea vreme oamenii suferă mai mult de pe urma obuzelor și e mai greu de stîns incendiile.

— Obuzele provoacă arareori incendii, remarcă fata. Mă spălați și pe cap ?

— Neapărat. Altfel o să-ți cadă tot părul. Și o să mai ai nevoie de el, spuse bătrînel. Aruncă o privire spre musafiră. Aceasta stătea în mijlocul camerei, luminată de flăcările godinului, pe o grămăjoară de îmbrăcăminte.

Bătrînel se sculă și agăță plapoma de cuiele de la placajul ce acoperea fereastră.

Fata se zări în oglinda dulapului.

— Ce ciudat ! rosti ea încetîșor. Nu sînt chiar atît de slabă, cum îmi închipuiam. Mi se părea că picioarele mele s-ar putea rupe de la sine.

Se sprijini de umărul femeii, își îndoi piciorul drept din genunchi, apoi îl întinse scoțînd șoseta. Cîndva visase să intre la un cerc de balet.

— Trebuie să trăiești, draga mea ! Trebuie să trăiești neapărat, spuse bătrînel cu o voce solemnă și izbucni în lacrimi.

— Șura, încetează, nu mai plînge, spuse bătrîna.

— Da, da, ai dreptate, murmură rușinat bătrînul.
— Vino să te spāl, drăguțo. Scoate-ți inelul, altfel îl pierzi. Deocamdată, pînă te spāl pe cap, pune ceva pe tine. Apoi o să te speli mai departe. Căldura dispare foarte repede. Trage din toate părțile, e o casă veche.
— Casa noastră și-amintește, probabil, de invazia lui Napoleon, rosti bătrînul. Pe vremurile acelea se construiau case cu ziduri groase, dar de atîția ani zidurile au mai crăpat și de aceea nu mai țin căldura.
Femeia prinse paltonul pe șoldurile fetei, încheindu-l cu nasturele de sus.

— Așa n-are să-ți fie frig. Caută numai să nu stropești în jur, că la noi e cam umed, iar Alexandr tușește mereu. Cît o fi oare ceasul? Nu cumva e timpul să plec la gardă?

— Astăzi n-ai să te duci la nici o gardă, spuse bătrînul cu un aer înfipt, fără să fie însă convins de rezultatul vorbelor sale.

— Asta-i bună! replică bătrîna. Draga mea, nu te mai săpuni atîta, că nu ne mai rămîne nici nouă săpun.

Fata stătea aplecată deasupra ligheanului, acoperită toată de spumă caldă. Auzea cum îi pocneau în urechi baloanele de săpun, părul îi atîrna greu de apă și-i venea anevoie să stea aplecată deasupra ligheanului. Dar se simțea atît de mulțumită, cum nu se mai simțise de mult.

— Judecînd după unele amănunte ale scrisorii, băiatul nostru luptă bine, se auzi vocea bătrînului. Se vede că recitea din nou scrisoarea. Ne scrie că tancurile sînt înspăimîntătoare. Cînd un bărbat scrie despre un lucru că e « înspăimîntător », înseamnă că a reușit să biruiască spaima.

— Petrușa a fost totdeauna un băiat curajos, observă femeia.

— Spui așa ca și cînd Pavel ar fi fost un laș înveterat, îi răspunse bătrînul cam enervat. Aveți cumva nevoie să scot vreo găleată? Să vărs apă?

— Ai de gînd s-o torni din nou pe fereastra de la bucătărie?

— Hm, făcu bătrînul și tăcu.

— Mezinul nostru a dispărut fără urmă, povesti bătrîna. Era marinar și în ziua în care a început războiul se afla într-un port german. Ni s-a comunicat doar că au fost internați cu toții undeva. Ne rugăm în fiecare zi pentru salvarea lui.

— Cine se roagă? Eu? strigă bătrînul. Cui poruncești să-mi adresez ruga? Unde este acel Dumnezeu care îngăduie pe pămînt asemenea războaie cumplite? Cine-i banditul ăsta? Și de ce se ascunde de noi toți? Nu este nici un fel de Dumnezeu! Eu sînt Dumnezeu.

— Nu lua numele lui Dumnezeu în deșert, Alexandre.

— Și tu ești Dumnezeu! Și ea e Dumnezeu! Și nici un fel de alți dumnezei nu există. Nimeni în afară de oameni nu este răspunzător pentru tot acest coșmar, care se petrece pe pămînt. N-are nici un rost să aruncăm în seama lui Dumnezeu, la naiba!

Fata își stoarse părul, bătrîna îi făcu un turban dintr-un cearșaf vechi, descheie paltonul și i-l scoase cu grijă ca să nu-l ude.

— De fapt, ea e mai curînd o zeiță, adăugă bătrînul. Dar foarte probabil, o să ajungă o muiere rea, cîrcotașă și zăpăcită, conchise el fără prea multă siguranță în glas.

— Nu-l asculta ce spunel

— Nici nu-l ascult.

— Mai ai mult de umblat pe ziua de azi? întrebă bătrînul, luînd în mînă geanta fetei.

— Nu știu, răspunse aceasta. Umblu pînă mă țin puterile. În casa numărul 22 sînt cinci scări și fiecare se ridică pînă la etajul 7.

— Treizeci și cinci de etaje, grăi bătrînul. Un adevărat zgîrie-nori. Dar gîndește-te că în geanta asta a ta sînt mii de fire de legătură, mii de fire diferite care pot aduce bucurie sau durere.

Difuzorul tăcuse. Dintr-odată o voce de bărbat anunță: « Cetățeni, raionul este supus tirului artileriei. Cetățeni, nu vă îngrămădiți la intrările în clădiri sau în ganguri !... »

Bătrînul închise difuzorul.

— Asta înseamnă că tirul o să înceteze îndată, spuse el.

— Așa-i, conveni fata.

— Vreo oră ai să mai stai la noi, pentru ca schimbarea de temperatură să nu fie prea bruscă. Apoi o să plecăm împreună, rosti bătrîna. Mă duc să fac de gardă la centrul grupului de imobile. E la intersecția dintre strada Gangut și Fontanka. Alexandre, să-ți dau să mănînci.

Bătrînul n-o auzi. Dormea. Cartea lunecă încet de pe genunchii săi și căzu jos, dar el tot nu se trezi.

Femeia întinse pe un colț de masă o față de masă curată, puse o solniță de cristal, o farfurie tivită cu dungi aurii, o furculiță de argint masiv, un cuțit și aduse de pe bufet un pahar în care se afla un trandafir uscat.

— Lasă-l mai bine să doarmă, spuse ea. Altfel iar are să spună că i-am dat mai multă pîine decît mi-am luat mie. Are să taie felioare din bucata lui, să mi le dea cu sila, are să strige că l-am înșelat toată viața mea. Sînt a doua lui nevastă. Memoria i-a mai slăbit și uneori în loc să-mi spună Mașa, îmi spune Olea. . . Bineînțeles că nu mă supăr, deși uneori mă doare. Dacă se trezește singur, are să mănînce tot ce i-am lăsat, pentru că n-are să aibă răbdare să mă aștepte pînă mă întorc. Știe că mă întorc tîrziu. A fost un inginer foarte priceput. Și acum încă are cartelă de muncă grea. Poți să-ți dai seama ce inginer important a fost de vreme ce tot are cartelă de muncitor, deși de zece ani nu mai muncește.

Bătrîna scoase pîinea și o tăie în două jumătăți inegale. Pe cea mare o puse în farfurie, pe cea mică o înveli în hîrtie și și-o vîrî în poșetă.

« Nu vrea să mănînce de față cu mine », se gîndi fata. E neplăcut să mănînci cînd cineva te privește. Îi e teamă că am să mă uit la ea ».



— Apă fiartă-ă-ă ! Țipătul lunecă pe sub ușă și pluti șerpuiind ca un șuvoi lipicios în sus printre zidurile curții interioare strîmte, urcînd spre cerul înșorit și senin. « E un strigăt de femeie — își zise fata. Se vede că femeia asta țipă de mult. Probabil că zace undeva pe scară. Apartamentul 22 e la etajul 3. Probabil că femeia e mai jos și va trebui să trec prin fața ei. Numai de n-ar mai striga așa ».

— Apă fiartă-ă-ă ! răsună din nou.

Zeci de ferestre tăceau privind curtea pustie. Fîșii de hîrtie erau lipite în cruciș pe geamuri. « Mai bine n-ar mai lipi fîșiiile astea, își zise fata. Geamurile se sparg din cauza bombardamentelor, bucățile rămîn atîrnate de aceste fîșii, vîntul le leagănă, trec oameni, hîrțiile se rup și cioburile lovesc trecătorii. Sînt niște fîșii care fac rău. Dar de ce te gîndești la asta, Tom? Pentru că nu vrei să urci scara întunecoasă pe care țipă atît de fioros femeia. De aceea te gîndești la fîșiiile de hîrtie ».

Ușa de la apartamentul 22 era dată de perete. Jos, pe podea, cu spatele rezemat de un fotoliu zăcea o femeie. Când o văzu pe fată încetă să mai țipe și privind-o îndelung, cu niște ochi uriași, plini de durere, întrebă:

— Ești un înger?

— V-am adus o scrisoare, răspunse fata.

— Apă fiartă-ă-ă! șopti femeia, ridicînd încet mîinile deasupra capului.

— Încetați, vă rog, mi-e frică, spuse fata, fără să îndrăznească să treacă pragul.

— Nu mai fac, nu mai fac, lumina mea, soarele meu, șopti femeia. El e bun, mi-a trimis anume aceste chinuri pentru păcatele mele și acum mă așteaptă în împărăția sa. Iar tu ai venit să-mi aduci chemarea lui. Chipul ți-e plin de bunătate și de liniște. Ia-mă și du-mă mai repede la el, nu mai pot!

— De ce sînteți culcată pe jos, mătușico?

— De două zile stau așa. Tocmai închideam ușa cînd deasupra noastră a explodat un obuz. O rangă de fier m-a lovit în spate, am căzut și nu m-am mai putut ridica. M-am tîrît pînă aici, iar noaptea a murit Zina.

După lumina de afară, fata cu greu putea distinge ceva în semiîntunericul camerei. De aceea nici nu observase pe loc că în patul de lîngă masa cea mare zăcea altă femeie. Această femeie era moartă.

— Am să fac foc în sobă, mătușică, propuse fata.

— Sora mea aiura și cînta într-una cîntece. Asta a fost de mult, acum două zile. Am încercat să mai vorbesc cu ea, dar tace, deși știu că mă aude. Ia țigările acelea de pe masă, sînt pentru astmatici. Dar pentru un bărbat care fumează tot sînt mai bune decît nimic. Zina le păstrase pentru băiatul ei, cînd s-o întoarce din război. N-am alte țigări decît pentru astmatici. Ia un pachet. Îl schimbî pentru pîine. Își tot aștepta băiatul. Scria într-una ceva. Apoi s-a apucat să cînte și a murit. . .

— Unde ți-e toporul, mătușică? întrebă fata. Am să-ți desprind haina înghețată și am să te așez în fotoliu. Apoi fac foc și-ți dau apă fiartă. Ai înțeles ce-am spus?

— Toporul e în bucătărie. Acolo găsești și niște calapoade. Calapoade de lemn pentru încălțăminte. Ard foarte bine în sobă. Zina le păstrase. Pentru ce le-o fi păstrat oare? Ia-le! Doamne, ce frig îmi e. Apă fiartă-ă-ă! spuse cu voce stinsă femeia. În picioare avea niște papuci de casă din pînză.

Fata ocoli masa și se așeză pe pat la picioarele femeii moarte.

— Tu nu mai ai nevoie de pîslari, zise ea, căutînd să nu privească corpul țeapăn, ochii încremeniți și părul încîlcit. Dar, fără să vrea, le vedea. Aruncă un ștergar peste chipul moartei, îi scoase pîslarii din picioare și apoi acoperi cadavrul cu un cearșeaf.

Pe masă, în partea dinspre căpătîiul moartei, zări o bucată de tapet pe care erau scrise, probabil cu un chibrit ars, cîteva cuvinte: « Cînd am să mor să-mi aprindeți la căpătîi lumînarea de mireasă ». Alături era o rămurică de flori albe uscate, un muc anemic de lumînare și cîteva chibrituri.

Fata luă chibriturile, se apropie de sobă și îndesă în ea tot ce-i cădea sub mînă: niște cîrpe, o mătură, cîteva cărți. După ce făcu focul, puse pîslarii în picioarele femeii care zăcea jos. Își dădea seama că aceasta trebuia să moară dintr-o clipă în alta, de aceea hotărî să nu mai cheme pe nimeni și nici nu se duse la spital sau la miliție. Simțea și ea, de altfel, nevoia să se încălzească și să bea un pic de apă caldă.

Focul ardea cu flacără mare și fumul cald năvălea în cameră.

Fata găsi toporul, tăie paltonul femeii care se prinsese de podeaua înghețată și o ridică puțin, așezînd-o în fotoliu. Femeia scrișnea din dinți de durere, se vede că în cădere își vătămase ceva înăuntrul. Erau clipe în care rămînea încremenită, privind țintă la fată și aceasta avea impresia că se uită prin ea, dincolo de ea, și de fiecare dată cînd îi întîlnia ochii, îi venea să întorcă capul. Femeia continua să-i spună mereu: «îngerul meu». Îi spunea așa nu cu aerul unui om care vrea să fie drăguț cu un altul, ci de parcă ar fi rostit acest cuvînt cu majusculă, cu un respect adînc, sacrosanct. În rest, femeia părea a fi normală, o femeie obișnuită, dar care răbda chinuri supraomenești și lupta cu ultimele sale forțe împotriva suferinței înspăimîntătoare. Probabil că fusese o femeie deosebit de bună și de cumsecade. Fața ei istovită, purta urmele unei vechi frumuseți care reușea să se facă văzută chiar sub stratul de funingine, chiar sub zbirciturile care o brăzdau.

Fata îndesă în ceainic zăpadă, luată de pe pervazul ferestrei, și-l așeză pe sobă.

— Ce scrie acolo, îngerul meu? Citește-mi, dacă nu-ți este greu! se rugă femeia.

— Ea a scris: «Cînd am să mor, aprindeți-mi la căpătîi lumînarea de mireasă».

— Dacă nu-ți este greu, aprinde-i lumînarea.

Fata aprinse lumînarea la focul din sobă.

— Unde s-o pun?

— Lîngă dînsa, dacă nu ți-e greu.

Fata aprinse lumînarea la căpătîiul moartei și în lumina ei zări trei pachetele mici de țigări pentru astmatici.

— Să vă citesc scrisoarea? Întrebă ea.

Femeia nu răspunse, dar fata, temîndu-se s-o mai privească, se așeză lîngă foc, rupse plicul și începu să citească rîndurile scrise de o mîină de copil: «Bunica mea dragă, iartă-mă că nu ți-am scris de mult. Veștile noastre sînt proaste. Mama a donat a doua oară sînge, deși se simte foarte rău. Știu că o face pentru noi. . . După prima dată am rugat-o cu lacrimi în ochi să nu mai doneze sînge, dar ea nu m-a ascultat și fără să știm noi s-a dus din nou pentru a căpăta în schimb o cartelă de 800 de grame. Dar toate astea sînt un fleac pe lîngă sîngele pe care l-a pierdut. Și ce e mai jalnic, e că ea își închipuie că donează sînge pentru Armata roșie, pentru ostașii noștri eroi, cînd colo sîngele s-a dus la dispensarul de combatere a malariei». . . Fata avu impresia că în cameră se schimbaseră ceva. Ai fi zis că cineva pătrunsese pe nevăzute prin ușa închisă. Înspăimîntată continua să citească cu voce tare, numai pentru ca cel ce pătrunsese pe nevăzute în odaie să nu înțeleagă că ea l-a simțit. — «Am început să merg la școală. Învăț bine la toate obiectele, numai la germană am căpătat doi de insuficient. Mama este foarte amărîtă, iar scrisori de la tata nu mai vin. Încerc s-o îmbărbătez cum pot. Bunico dragă, eu te iubesc foarte mult. Scrie-ne cît mai des. Noi vom învinge pe toți dușmanii. Al tău, Vitea».

În această clipă fata simți că femeia murise, dar nu se putu opri și continuă să citească un post scriptum, pentru a îndepărta cît mai mult clipa în care știa că va trebui să o privească. «Dacă ai să primești o scrisoare de la tata să ne-o trimiți. Pe aici crește ulei de ricin. Crește în tufe».

Scrisoarea se isprăvisse. Fata simți tăcerea, lăsîndu-se ca o povară asupra ei. Apa clotoea în ceainic numai în partea dinspre foc. Lumînarea se topea, scurgîndu-se încet în pahar. Însfîrșit, fata întoarse capul. Femeia privea tavanul cu ochii morți. Ca să nu izbucnească în hohote de plîns, fata își mușcă mînușa

și ieși din cameră. Își trase răsuflarea abia când ajunsese jos în curte. « N-am să iau țigările acelea, își spuse ea plângând în hohote, în mijlocul curții. Când are să vină de pe front tatăl băiețelului are să le găsească. Doamne ce prostii spun ! Au să vină sanitari și au să le ia. Iar pe cele două femei au să le înmormânteze împreună. N-ar trebui să le despartă. Iar eu, eu nu pot să mai merg nicăieri, nicăieri. Și nu mai vreau, nu mai vreau să trăiesc ».

Aruncă o privire și zări în fundul genții o ultimă scrisoare. Citi adresa : « Strada Uzinei numărul 2, apartamentul 43, Dvorianinova Liubov Vasilievna ». Aruncă scrisoarea înapoi în geantă și ieși din curte.

— Strada Uzinei? . . De mult n-i mai spune așa. E strada Blok, Alexandr Blok. . . Trebuie să mergi până la capătul străzii Ofițerilor, adică nu-i mai zice acum așa, în capătul străzii Decembriștilor. Știi unde-i Piața Teatrului ? Teatrul Mariinsk, știi unde e ?

— E foarte departe, tot n-am să mai pot ajunge, spuse fata.

Trecătorul ridică gulerul paltonului și o porni pe chei. În urma lui trăgea o săniuță de copil. Sus pe cer zbura un avion de vânătoare, mic de tot, care desena niște cercuri ciudate în verticală. De după o grămadă de nea, se zărea un autobuz sfărîmat. Vîntul purta nori de zăpadă și lovea cu vuiet trunchiurile înghețate ale teilor de pe bulevard. Fata ocoli grămada de zăpadă și intră în autobuz. Înăuntru totul era sloi de gheață. Tavanul albăstrui, pereții, băncile sfărîmate și răvășite păreau că iradiază o lumină palidă.

« Am să citesc scrisoarea, își zise fata. Dacă e ceva important am să mă duc în strada Blok, dacă nu, n-am să mă duc. Scrisoarea se deschide ușor ».

« Dragă Liubanka,

lartă-mă că-ți spun așa, dar e un nume pe care-l iubesc atît de mult pentru că este al dumitale.

Toate gîndurile și dorințele mele au o singură țintă — fericirea dumitale — citea fata. Străbat acum țara noastră într-un tren de raniți și cînd durerile mă mai lasă, mă gîndesc la dumneata. Nu fii îngrijorată, am să mă întorc pe front. Sfîrșitul războiului încă nu se vede, dar el va veni și victoria va fi a noastră. Am găsit în portofelul meu o scrisoare pe care ți-o adresasem la sfîrșitul lui mai, dar nu ți-o expediasem. Mi-a fost teamă să nu te jignesc. Am auzit că la Leningrad e foarte greu. Sper că scrisoarea mea n-are să te găsească acolo, că ești plecată undeva, unde te afli în siguranță. Dar dacă cumva te afli la Leningrad, n-am altă dorință decît ca iubirea pe care ți-o port să-ți lumineze sufletul. Al dumitale, Nikolaici ».

« 28 mai 1941. Draga mea, iubita mea, neasemuita, unica mea ! Bună dimineața ! De două ceasuri mă aflu pe un vas arhiaglomerat și nu prea confortabil. Sînt trist, inima mi se strînge îndurerată : te căutasem cu privirea pe chei, dar nu te-am zărit. De sigur e o prostie, ba chiar neomenesc din partea mea să cer să vii atît de devreme dimineața. Dar ce să-i faci ! Inima e proastă, nu se supune logicii, nici rațiunii, cere minuni. O, dacă ai ști cu cîtă gingășie te iubesc, cît de puternic te iubesc toată, toată (pune mîna pe băț să mă dai afară), știi foarte bine că sentimentul ce ți-l port e atît de curat, de aceea și îndrăznesc să-ți scriu cuvîntul « iubesc ». Îți doresc bună dimineața și desigur și o vară fericită. Al dumitale, Nikolaici. »



Scara aceasta era cea mai nesfîrșită dintre toate. Șaptesprezece trepte, douăzeci de trepte, douăzeci și nouă de trepte. . . Simțea o amețelă continuă.

În jurul ei se roteau zidurile murdare de funingine, cu tencuiala altădată de culoare verde, cu o dungă roșie la cornișă, acum cojite. Uneori în acest caleidoscop verde răsărea câte o fereastră albă.

Știa foarte bine că apartamentul 43 se află la ultimul etaj și totuși controla la fiecare apartament numărul. Numere vechi pe plăcuțe de aramă cu câte un punct lângă fiecare cifră. Se oprea, sprijinindu-și fruntea de ușile reci, pînă cînd îi trecea amețea. Apoi descifra numărul și confrunta cu plicul, cu plicul cenușiu fără timbru, purtînd o stampilă triunghiulară. Și de fiecare dată vedea numărul apartamentului: « 43 », subliniat de două ori. Se sprijinea de balustradă, își impunea să meargă înainte, făcîndu-și parcă vînt la fiecare treaptă. Începea din nou caleidoscopul și zidurile pluteau ușor în jurul ei.

« Mamă, de ce ești așa de departe? se întreba ea, luptînd cu amețea. Soarele mai răsare încă pe pămînt, în sobe mai ard lemnele, viața se va întoarce, și copacii vor înflori din nou. Mă vezi cît de sus am urcat? Merg, merg mereu și plicul acesta mic merge și el cu mine. Numai porumbeii puteau zbura atît de sus. Zburau prin zăpada albastră cu aripile lor albe. Nimeni nu poate să se mai întoarcă dintr-un zbor atît de înalt. Poate numai să cadă jos. Să zbor mult timp, să zbor în jos, peste trepte, de la apartamentul 43 pînă jos pe pămînt unde se întinde o lungă coadă de oameni, tăcuți, care stau și așteaptă. Cît de puternic se aude tăcerea oamenilor, cînd stau într-o coadă lungă. Tăcerea din jurul lor e ca tunetul ».

Scara se termina printr-un palier încăpător. O singură ușă se zărea în fund. Semiîntunericul străjuia colțurile palierului. Zidurile străluceau de gheață. Un strat gros de praf de cărămidă se așternuse pe trepte și balustrade. Ușa din față se clătina ca într-un vis plin de coșmaruri.

— Ți-am adus o scrisoare de iubire, ușă, șopti fata. Probabil că numai tu mă mai aștepți aici. Praful s-a așternut pe balustradă, și tu ești toată prăfuită.

Apucă clanța. Ușa se deschise ușor, parcă veselă. O lumină orbitoare năvăli. Era infinitul cerului albastru, al amurgurilor cu nori roșii și al soarelui arzînd ca o pară. În față nu mai era nimic decît cer, nor și soare. Nu era nici pămînt, nici case, nici hornuri. Nu mai exista apartamentul 43 cu antreul, coridoarele, camerele întunecate, cu bucătăria înghețată. Totul dispăruse de mult, aruncat în aer de o bombă.

Fata stătea în prag, deasupra beznei. Amețea îi trecuse cu desăvîrșire. Stătea, ținîndu-se cu toată puterea de ușă, care i se deschisese în față.

« Am dus toate scrisorile și n-am să mor niciodată » își zise ea în gînd.

În românește de TATIANA NICOLESCU



ANDRÉ MALRAUX,
comandant al brigăzii
«Alsacia-Lorena»

ANDRÉ MALRAUX

SAU

LUPTA CU ÎNGERUL

« Ce cărți merită scrise, în afară de Memorii? » — se întreabă un erou al lui Malraux din *Cuceritorii*. Întrebarea e revelatoare, în paginile unui scriitor care și-a trăit efectiv opera, care a făcut din ea memorialul unor întâlniri capitale, al unor experiențe acute: « întâlniri cu omul » — cum s-ar fi numit cartea pe care o purta în minte un alt erou al lui Malraux, întâlniri cu destinul, pe care scriitorul l-a provocat în chip spectaculos, spre a-și proba suprem atitudinile.

În biografia sa, scrisul se dublează prin gesturi care să-l autentifice; izvorăște chiar din acestea. « Cel mai intelectual dintre scriitorii noștri (împreună cu Sartre) » — cum îl designa un critic francez, — Malraux a împins livrescul în miezul cel mai brutal al acțiunii, dornic să-l călească la temperatura unor încleștări dure. Gide spunea că și-l reprezintă pe acest confrate mai tânăr în orice ipostază, leader revoluționar, aviator, cineast, ministru; cel mai greu, însă, și-l imagina la masa de scris: « sau, mai exact, acolo mi-l închipui cel mai puțin la largul său » — agasat de scris ca de un confort inexpressiv, substituit riscului și faptei. Lui Malraux nu i s-a întâmplat, ca lui Gide, să spună: « J'aime mieux faire agir que d'agir »; « J'ai peur de m'y compromettre ». Lecția sa de energie nu venea să predice acțiunea prin persoană interpusă; înainte de toate, ea este faptul unei « biografii pasionate. »

De aici, desigur, prestigiul său excepțional, acea reverberație insolită pe care numele lui Malraux o trezește în mintea atîtor admiratori. « Pentru generația mea — mărturisește criticul francez Pierre de Boisdeffre —, pentru generația care împlinea 18 ani în vara Eliberării, Malraux a fost un profesor de energie, pentru

că mai înainte fusese un combatant. Avea dreptul să vorbească despre moarte, pentru că o înfruntase cu armele în mână, despre istorie, pentru că o făcea . . . »

Cel puțin în unele din paginile ei, *Lupta cu îngerul* este o astfel de mărturie directă, a unui luptător. În iunie 1940, ghemuit în turela tankului, el a trecut prin clipe de tensiune asemenea nopții teribile evocate în roman. A fost rănit, așa cum mai înainte fusese rănit de mai multe ori în Spania, unde în bătălia de la Medellin comandase aviația republicană. Prizonier la nemți, a evadat, intrînd apoi în Rezistență. *Lupta cu îngerul*, care a văzut lumina tiparului în Elveția, e numai o porțiune dintr-o carte mai întinsă : partea a doua a acestei cărți a căzut pradă Gestapo-ului, fiind distrusă. Romanul a apărut în 1943 ; în 1942, poate atunci chiar cînd îl scria, Malraux participa la un dinamitaj în regiunea Toulouse . . .

O asemenea biografie e sezisantă chiar fără adaosul imaginarii. Dar iată că însuși imaginarul din operele sale mai vechi — pline de încordare uneori atroce — anticipează fatidic episoade din existența de mai târziu a scriitorului ; ca și cum propriul său destin s-ar fi decis să se conformeze mai strîns atmosferei de frenezie tragică și de pîndă a supliciilor care ne zguduie în cărțile sale dinainte de război, în *Drumul regal*, *Condiția umană* sau *Vremea disprețului*. Evident, în acele cărți era transpusă experiența directă a luptelor sale, a aventurilor stranii din jungla cambodgiană, a participării la revoluția chineză. Totuși — cum observă exegetul său, Gaëtan Picon — la data cînd le scrisese, el ignora captivitatea și tortura. Acum, însă, din nou rănit și prins de germani, în iunie 1944, îi era dat să treacă efectiv prin situații ale eroilor săi — evocate altădată prin simplă intuiție de artist. Viața îi dăruia lui Malraux favoarea sumbră de a-și putea verifica această intuiție : « ca și Kassner, el a cunoscut închisoarea și interogatoriul ; ca și Perken și ca Hernandez, momentul în care omul merge spre tortură, sau crede că merge spre ea. Presentiment ? — se întreabă criticul pomenit mai sus. Mai degrabă voință : Malraux s-a angajat pe drumuri unde te întâlnești cu asemenea încercări ». Îmi pare semnificativ, un erou al său, comunistul Kassner — în clipa cînd înțelege că a scăpat, surîde privindu-și palma, « linia vieții care era lungă, și linia norocului pe care într-o zi și-o făcuse, ironic, cu un brici ; astfel — gîndește Kassner — fuseseră făcute toate liniile ce marcau destinul său, nu cu o tăietură de brici, dar prin gesturi de voință răbdătoare și tenace ».

Salvat și el din închisoare, Malraux organizează faimoasa brigadă « Alsacia-Lorena », pe care o comandă, cu care trece victorios Rinul, pînă la Nürenberg. Îl vedem într-o fotografie, după eliberarea străvechii biserici Sainte Odile, aceea despre care e vorba și în *Nucii de la Altenburg*. Cînd scrisese aceste pagini din *Lupta cu îngerul*, cunoștea Alsacia doar turistic. Cum a mărturisit mai tîrziu, Alsacia și Altenburgul s-au ivit în opera lui ca un succedaneu al Flandrei, provincia sa natală; pădurea trebuia să înlocuiască marea. Dar încă o dată opera prefigurase straniu biografia: *Nucii de la Altenburg* rodeau neașteptat într-o acțiune eliberatoare care făcea din Alsacia o mare prezență a vieții sale. « Toate evenimentele decisive din viața mea — spune Malraux — au fost după aceea legate de Alsacia, pînă și prin numele străzilor în care s-au petrecut ». Frumoasă întîlnire între literatură și viață, pe care o marchează, ca o parafă irecuzabilă, însuși numele sub care s-a travestit în acei ani scriitorul: Vincent Berger în roman, Berger, colonelul Berger, * în Rezistență și în brigada glorioasă « Alsacia-Lorena ».

Pentru că Vincent Berger din *Lupta cu îngerul* este un alter ego al lui Malraux. El ocupă acea parte a romanului, cea mai importantă, numită *Nucii de la Altenburg*, care se situează în epoca primului război mondial; alsacian, el face parte din armata germană. Fiul său e cel care povestește în restul cărții, în paginile intitulate *Lagărul de la Chartres*. Ostaș francez în cel de-al doilea război mondial, el a căzut prizonier al invadatorilor germani și este deținut la Chartres: întîi în catedrala cea vestită, plină de paie pe jos, pe care zac prizonierii răniți, apoi între sîrmele ghimpate ale unei îngrădituri, servind provizoriu drept lagăr. Însemnările sale, datate iunie 1940, sînt la persoana I-a; în timp ce *Nucii de la Altenburg*, adică tot ce se raportează la tatăl povestitorului, se află la persoana a III-a. Dar diferența rămîne, simplu, gramaticală, nu devine o diferență de regim sufletesc: Vincent Berger și fiul său sînt două voci ale aceluiași cuget, răspunzîndu-și peste decenii.

« Puține opere, așa de vizibil scrise la persoana I-a », observa Gaëtan Picon, formulînd o judecată sintetică asupra creației lui Malraux. Aici, în *Nucii de la Altenburg*, un altul este tot eu, după cum sînt cazuri, în *Străinul* lui Camus de exemplu, cînd, invers, persoana I-a e numai o aparență; critici ca Maurice Blanchot au

* După ce l-a întîlnit pe acest colonel Berger, în zăpezile Alsaciei, generalul De Gaulle ar fi spus — în felul lui Napoleon la Erfurt, prezentîndu-l pe Goethe: « În fine! Am văzut un om! »

remarcat cu dreptate că Meursault, care spune neconținut eu, de fapt povestește despre sine numai lucruri pe care le-ar putea relatea și altcineva. Simbol magistral al înstrăinării, în narațiunea lui Camus « eu » înseamnă « alții », persoana l-a e exterioară sieși, ca ochiul impersonal al unei camere de filmat. Să comparăm această plană « obiectivitate », cu timbrul imperios al stilului lui Malraux, cu freamătul său inegal și patetic, de pulsații sincopate alternând cu vaste cadențe, de sobrietate eliptică evoluând brusc în magnificență vizionară !

Ritm de poem, adesea, dar sever, străin de abandonul vreunui egotism comod ; cel care spune aici eu nu se etalează dezinvolt. El vrea dealtminteri să ni se înfățișeze ca un personaj construit în chip voluntar, cu *raccourci*-uri abrupte. Nu ține să-și transcrie complezent viața sufletească, refuză să devină captivul « timpului pierdut ». El nu tîrăște după sine masa întreagă a biografiei sale. Cîte episoade, într-adevăr, care n-au devenit substanță de roman — unele chiar de un insolit tulburător, de pildă aventura aeriană din 1934, deasupra nisipurilor Arabiei ! Căci proaspătul laureat al Premiului Goncourt pornise, împreună cu prietenul său Corniglion-Molinier, să caute misterioasa capitală a reginei din Saba, pierdută de milenii sub nisipuri. S-a spus despre Malraux că este un estetik al gestului în sine, avid « să-și joace biografia ». Dar și-o joacă de obicei în istorie, cu gravitatea impersonală care se cuvine pe o asemenea scenă.



A făptui îndrăzneț nu înseamnă a abdica de la luciditate. « Cultură și curaj » — aceasta e deviza pe care Malraux o citește pe fiecare din pietrele Acropolei, într-o noapte fastuoasă, în care verbul său inspirat învie umbrele Helladei (1959, *Discursul de la Atena*): « Eshil și Sofocle nu ne-ar mișca în același fel dacă nu ne-am aminti că ei au fost luptători. În conștiința lumii, Grecia suverană este Athena cea gînditoare sprijinindu-se în lance. Niciodată, mai înainte, arta nu unise lancea și gîndul ».

Iar grandoarea pe care o căuta Malraux n-a fost niciodată « barbară », « încarnarea sadismului », — cum în 1933 o înfățișa calomnios Robert Brasillach, viitorul colaboraționist care avea să se acopere de un meritat oprobriu. Eroii lui Malraux aparțin faptei, dar și inteligenței care caută febril și se întreabă ; ei se silesc spre acel « Eden de luciditate » — formula este a lui Valéry — spre care au tins irezistibil atîția mari contemporani. Destulă

vreme, însă, Edenul i se anunța amar, iar căutarea lui dezabuzată ; energie fără țel, luciditate fără adevăr, acesta i se părea lui Malraux bilanțul valorilor europene, atunci când, în 1927, publica manifestul *D'une jeunesse européenne*. Un gust de obosită relativitate, o umbră de tristă ironie însoțesc ca un stigmat luciditatea europeanului modern — în caracterizarea fină, dar adesea arbitrară și agnostică, pe care i-o face eseul lui Malraux *Ispita Occidentului* (1926): « Nu există nici un ideal căruia să ne putem sacrifica, fiindcă oricărui îi cunoaștem minciunile, noi care nu știm de loc ce este adevărul » . . . « Și totuși, — adăuga acest tânăr — ce sacrificii, ce eroisme încă nejustificate dorm în noi . . . ! »

Ca să le dea justificarea rîvnită, ca să găsească o țintă acestor energii morale care se cereau devorant cheltuite, în vîlvătaia unei consumpții acute, — Malraux a imaginat soluția exotică aventuroasă din romanele lui asiatice. Aventura în junglă, cufundarea în revoluție tot ca într-o aventură, într-o supremă aventură, ofereau eroilor săi cadrul pentru « un joc mai mare decît propria viață ». Sînt termenii lui Garine, de exemplu, din *Cuceritorii*, pe care în revoluție îl interesează în primul rînd nu rezultatele, ci « desfășurarea cea mai eficientă a energiei sale ». În evenimentele agitate din China celui de al treilea deceniu, astfel de eroi sînt mînați de o exaltare tristă — « o pasiune cu desăvîrșire disperată ». Mai mult prilej de a întîlni moartea decît de a cuceri viitorul și viața, revoluția nu alungă din sufletul lui Garine solitudinea. El rămîne iremediabil singur, în lupta care ar trebui să-l redea solidarității umane. Un asemenea personaj, pentru care scriitorul și-a rostit explicit preferința — « un tip de erou în care se unesc cultura, luciditatea și aptitudinea la acțiune » —, ilustrează pregnant distanța ce subsistă între acești protagoniști ai lui Malraux și masele luptătoare cărora ei li se dedică. În prefața unei cărți intitulată *Portretul aventurierului*, analizînd cu anume severitate sarcastică situația acestor desnădăjduiți avîntați în revoluție, Sartre sublinia că — la fel cu T. E. Lawrence — « mulți dintre eroii lui Malraux sînt străini în țara în care se bat. În secolul al 19-lea, scriitorul bogat se ducea să facă dragoste și să-și cheltuiască banii în afară de patrie: consumator străin într-o colectivitate laborioasă, îi plăcea să fie imaginea perfectă a parazitismului. Astăzi, scriitorul aventurier, în aceleași țări, se duce să-și riște pielea: parazit eroic, el cere luptătorilor pentru care lupta n-a fost de ales, să legitimizeze o moarte pe care dînsul

și-a ales-o ». Dar — arăta mai departe Sartre — « societatea pe care militanții vor s-o construiască îi exclude riguros pe *desperados* și liberalitățile lor magnifice ». Situația lor e falsă, frenezia riscului nu le procură certitudinile morale care să-i poată susține : « Între cea mai nebunească generozitate și sinuciderea cea mai egoistă, acțiunea aventurierului oscilează fără oprire. Ea reclamă o credință și distruge orice credință . . . »

Nu toate figurile de prim-plan din romanele asiatice ale lui Malraux s-ar putea subsuma acestei « fiziologii a aventurierului », pe care o trasează Sartre. Există în *Condiția umană* (1933) eroi situați dincolo de tribulațiile aventurii, Kyo, de exemplu, luptători pentru care acțiunea revoluționară nu se confundă cu gestul steril și orgolios al unor teroriști. Ca și în cărțile de mai înainte, ei au limbajul unor *intelectuali*: solitudinea este fatalitatea lor interioară, dușmanul lăuntric pe care năzuiesc să-l supună, luptând cot la cot cu cei mulți. Solidaritatea n-a devenit condiția perpetuă a acestor suflete, e mai ales o nostalgie care se cere arzător satisfăcută ; însă marile momente ale operei, punctele ei de culminație, — ca și în creația de mai târziu — se ivesc tocmai acolo unde această nostalgie a devenit *fapt*, realitate incontestabilă și exemplară. Celebra scenă a cianurii e o apoteoză tragică a comuniunii fraterne, afirmînd memorabil demnitatea umană. Când s-au înălțat la acest adevăr, la certitudinile solidarității active, eroii și-au biruit, chiar murind, dilema interioară ; s-au depășit pe ei înșiși, incorporîndu-se adînc unor valori care să dea sens creator lucidității, făcînd din ea mai mult decît un trist orgoliu.

Să discutăm sub acest raport, inteligență-eficacitate, înțeleșurile care se degajează din *Lupta cu Îngerul*. Cursul — pătruns de Nietzsche — pe care Vincent Berger îl ținea la Constantinopole, se numea « Filozofia acțiunii ». Îndrăzelile de mare anvergură spre care incita acest intelectual îi putuseră aduce pentru un timp succese prestigioase, făcînd din el un inspirator secret al politicii Junilor Turci și a lui Enver Pașa. Dar visul său despre o expansiune turanică se dovedește falimentar. Pe drumul întoarcerii din Afganistan în Europa — și Malraux s-a întors din Asia în 1927 trecînd, la fel, prin Afganistan — Vincent Berger se scutură cu ciudă de iluziile aventurii, așa cum s-ar fi scuturat de praful podișurilor străbătute în spinarea cămilelor. Abandonată ca o înșelare de sine, aventura murea în pragul Europei. În realitate, sfîrșitul exotismului se produsese în opera lui Malraux cu cîțiva ani mai înainte : *L'Espoir* (1937), romanul consacrat răz-

boiului civil din Spania, ilustrase major această «întoarcere în Europa». Aici însă, cînd deschide *Nucii de la Altenburg*, ea are o valoare de simbol. În seara cînd debarcă la Marsilia, cu ochiul aiurit de febra mirajelor, Vincent Berger contemplă lumea familiară a continentului său, vitrinele inocent disparate ca și mulțimea de pe străzi, gospodinele grăbind spre casă, cu un pachet sub braț, în mirosul de pîine caldă și în strigătele vînzătorilor de ziare. Toată acea revărsare de imagini e viața simplă, de o «dure-roasă puritate», pe care Vincent Berger învață să o privească din nou, cu un abandon recunoscător, cu o ciudată emoție a distanței: de pe tărîmul de *abstracție* în care îl ținuse aventura, eroul redescoperă uimit *concretul*.

Această perspectivă se face prezentă nu doar în cîteva pagini: pentru că întreaga carte, și mai ales finalul, schițează aceeași mișcare, de împăcare a inteligenței cu viața. A inteligenței care bunăoară ascultă acum vocile anonime, din obscuritatea tranșeei — pline de ecoul meseriilor și de culoarea particulară a unei limbi vorbite, argotizante — rupînd convenția univocă a limbajului de intelectuali. Lumea e adusă aproape, în această mișcare a inteligenței care îmbrățișează mai organic viața, cu anume «umilitate», adică fără crisparea orgoliului. Și nu e vorba despre vreo renunțare evanghelică, despre o umilire dostoevskiană, cum s-ar putea distinge în figura lui Meursault, la Camus — cu care îl comparăm încă o dată pe Malraux, ca unul care l-a înrîurit și l-a prefigurat prin atîtea formulări, el fiind dealtminteri cel care a dus la Gallimard manuscrisul *Străinului* și *Mitul lui Sisif*. În chip neașteptat, conștiința lui Meursault vrea să-i justifice mereu pe ceilalți, pe cei care-l condamnă; placid și reticent cînd ar trebui să-și explice propria lui dreptate, el este victima care se imolează în adîncul inteligenței sale, ștergîndu-se ca minte care gîndește pentru sine, activ dimpotrivă în efortul de a-și însuși rațiunile celor din jur — rațiunile care-l zdrobesc cu înlănțuirea lor absurdă. Dar cu cît eroul merge mai binevoitor în întîmpinarea acestor rațiuni, cu o minte golită de orice rezistență, cu atît destinul său acuză mai puternic absurdul. Abandonul inocent al «străinului» ascunde o atitudine profund și original *polemică*.

Cînd, dimpotrivă, povestitorul din cartea lui Malraux își încheie relatarea notînd că privește totul «cu ochi de străin» — aceasta se petrece într-o dimineață ca de început de lume, plină de revelația vieții. «Străin» nu înseamnă aici exclus din

rîndul semenilor, ci deţinînd un secret ineputabil şi sacru. După şocul unei nopţi de înnebunitoare angoasă, care l-a rupt din înertiile obişnuinţei, povestitorul poartă în priviri virginitatea pe care o are ochiul demiurgilor. « Poate aşa l-a privit Dumnezeu pe întîiul om » — spune el, simţindu-se puternic prin bucuria de a descoperi, de a intui miracolul vieţii: « Cu arborii săi la fel de ramificaţi precum nişte vene, universul e plin şi misterios ca un corp tînăr ». Iar luciditatea *cîntă* acum, plină de generoasă poezie, imensă germinaţie lirică anunţînd, în aceste pagini, viitoarea eseistică a lui Malraux, vestitele *Voci ale liniştii*: de fapt vocea unui Orfeu imperios, care zmulge creaţiei plastice o mărturie invincibilă, un exorcism suprem în contra morţii.

Nu o dată, temele de reflexiune din acest roman — cel din urmă în creaţia lui Malraux — sînt teme în jurul cărora va cristaliza şi meditaţia din răsunătoarele lui sinteze de mai tîrziu, asupra istoriei artei. Dar dacă tonul acelora e mai trufaş, izolînd *geniul*, opunîndu-l metafizic istoriei şi sustrăgîndu-l determinismelor, ca pe o ofrandă în absolutul speţei, — aici, dimpotrivă, redempţiunea, biruinţa asupra morţii nu atîrnă doar de geniul singur, ci de răbdarea celor umili, de curajul lor inuzabil şi îndărătnic în faţa flagelurilor. E ceea ce înţelege povestitorul în ultimele pagini din *Lupta cu Îngerul*, cînd întrevede — în detaliile înduioşător de paşnice ale unor gospodării ţărăneşti — tăria străveche şi simplă a vieţii, puterea pe care o dă acordul omului cu pămîntul. Simbol al acestei puteri, în soarele dimineţii, un surîs lent şi înţelept de bătrînă, de ţarancă foarte bătrînă, pare să înfrunte cu o tainică ironie dezastrele morţii.

E un accent de eternitate în paginile acestei cărţi, surîsul bătrînei ar putea fi un surîs gotic, plin de robustă şi ciudată prescienţă, ca al Elisabetei, statuia de la Reims. În lagăr, îndărătul sîrmei ghimpate — notează Malraux — feţele prizonierilor invadate de barbă au căpătat ceva etern, revelîndu-se neaşteptat gotice. Masca fiinţei lor adînci nu e mediteraniană, ea întipăreşte stilul care, cel dintîi, a afirmat sufletul Franţei. Atunci, în gotic, « solul natal urca în inima neamurilor » — spune frumos Elie Faure, istoricul de artă din care Malraux a reţinut fecunde sugestii. Atunci, frunzişurile şi recoltele Franţei au urcat cu ingenuă sensualitate pe capitellurile de catedrală, atunci viaţa adîncă şi multiplă a poporului, cu meseriile lui fără de număr, a pătruns irepresibil în cuprinsul zidurilor sacre. Imagini din bassoreliefurile gotice, cele de pildă înfăţişînd muncile fiecărei luni, pecetluiesc

dimineața radioasă care încheie cartea. Minte se umple firesc de aceste imagini, povestitorul le găsește în preajma sa, în satul abandonat unde unitatea lui a poposit pentru cîteva ceasuri: în hambarele pline de grape, de juguri și de oiști, de paie și de grîne, în puțurile lîngă care tankurile se aprovizionează cu apă, ca niște « monștri îngenunchiați lîngă fîntîile de Biblie » ale sculptorilor gotici. Sub profuziunea pitorească a curților gospodărești se aude zumzetul veacurilor.

Aceste asociații nu sînt un exercițiu livresc. Cufundată astfel în memoria unei civilizații, invocarea lui Malraux își sporește nebănuit rezonanțele: « O, viață, așa de veche ! exclamă el. Și așa de obstinată ! » De la Chartres la Reims, realismul goticului francez a însemnat o victorie asupra duhului saturnian, asupra angoasei: după antichitate, e « cea dintîi dare îndărăt a demonului », spune Malraux în *Vocile liniștii*; cea dintîi retragere în fața surîsului. Lupta cu spaimile are temeuri vechi, Malraux a înțeles că ea trebuie să angajeze omul pînă în străfunduri.

Dar am atins o chestiune care are un loc privilegiat în preocupările lui Malraux. Ce este omul fundamental? — se întreabă la un moment dat participanții colocviului de la Altenburg, pregnantă dezbateră de idei care e axa teoretică a romanului nostru. Poate după modelul Convorbirilor de la Pontigny, instituite în 1910 de Paul Desjardins, reuniuni ilustrate de nume ca André Gide, R. Martin du Gard, Ch. du Boss, J. Rivière, André Maurois, E. R. Curtius, — se desfășoară aici, în biblioteca de stăreție de la Altenburg, un dialog substanțial între intelectuali din mai multe țări, istorici, etnografi și esteticieni. Cel care i-a invitat, Walter Berger, unchiul lui Vincent, a enunțat astfel tema colocviului: *Permanența și metamorfoza omului*. Intervenția cea mai așteptată, aceea a lui Möllberg, un personaj interesant, arheolog cu descoperiri senzaționale în etnologia africană, tranșează categoric problema. În spiritul lui Spengler, el susține că structurile mentale care stau la baza diferitelor civilizații sînt incomunicabile. În această sumbră perspectivă care parcelează etanș circuitul civilizației, nu mai e posibilă nici ideea de om și nici aceea de istorie; cea din urmă nu are cum cristaliza în lipsa unui sens integrator. Atenția prea mare față de particularul istoric distruge însăși istoria, « în esență, — pretinde Möllberg — lumea-i făcută din uitare ». Poziția acestui arheolog, descumpănit de experiența lui africană, e radical pesimistă: « Se poate concepe o permanență a omului — spune el, dar este o permanență

în neant». La care, Vincent Berger ripostează: «Sau în fundamental!»

Cuvîntul fixează net aspirația lui Malraux. «Omul fundamental e un mit!» declarase Möllberg cu înverșunare sarcastică. Sub achizițiile perisabile pe care le prilejuiesc rînd pe rînd civilizațiile — nu e nimic, decît *animalul*. Întreaga narațiune din *Lupta cu Îngerul* este tocmai o replică pătrunzătoare și gravă, dată de Malraux acestor idei. Iată, de pildă, atacul cu gaze, moment de antologie, piesă capitală în demonstrația scriitorului. Undeva în Polonia, pe frontul rusesc din 1915, nemții experimentează efectul unor gaze de luptă. Atacul devine un coșmar vîscos, un apocalips care răstoarnă paradoxal toate prevederile. Pentru că un val de solidaritate obscură crește, de neînvins, în oameni, împiedicîndu-i să devină complici ai ororii. «Non, l'homme n'est pas fait pour être moisi», gîndește fiecare din acești soldați, cu o intensitate a repulsiei, care cuprinde ultima fibră. Oroarea e așa de imens împovărătoare, încît totul se desfășoară într-o halucinantă muțenie; ca și cum viața, rănită în tot ce are ea profund și drept, ar fi ajuns să disprețuiască pînă și vorba, ca o perfidie ignobilă. E un «asalt al milei», pornit din niște adîncimi nebănuite, fără vreo deliberare, ineluctabil. În acest peisaj ca de sfîrșit de lume, ea singură domnește, netemătoare și tenace ca o fatalitate. Există, deci, astfel de «fatalități» luminoase, irezistibile impulsuri fundamentale care aduc mărturie despre demnitatea omului. Lui Saturn, simbolul primitiv al Răului și al dezastrurilor — care îl obsedează pe Malraux — îi răspunde o parte adîncă din om, nu numai o pojghiță fragilă de inteligență. Scriitorul a avut originalitatea de a demonstra aceasta, în cea mai elevat intelectuală dintre narațiunile sale, într-o carte pe care unii o socotesc la limita dintre roman și eseu.

•

Este Malraux romancier în sensul cel mai strict al cuvîntului? I s-a contestat, uneori brutal, puterea de a crea oameni. Din literatura lui, declara André Rousseaux, «nu-mi amintesc decît siluete dialogante, fără substanță umană, toate decupate după același model: cu o bombă sau un revolver în mîină, și un creier metafizic pentru a medita la destinul omului...» Comentariul, mai mult de ordinul pamfletului decît al analizei, schematizează mult prea ușor lucrurile și e plin de prejudecăți: între altele, A. Rousseaux îi reproșează scriitorului faptul că montează mai

mult « un decor sonor », că nu se bizuie, deci, suficient pe categoria vizualității. Dar aceasta e, în esență, o categorie a romanului abia în secolul al 19-lea. « La Princesse de Clèves a-t-elle un visage? » se întreba odată Camus. În realitate — spunea el — ne închipuim că vedem personajele abia în veacul lui Balzac. Și, dovadă că le vedem mai puțin decît credem, fiecare ilustrator și le poate închipui altfel, rămînînd totuși pe terenul unei interpretări legitime. Iar Malraux atrăgea perspicace atenția că *îi vedem* pe eroii balzacieni mai ales pentru că proiectăm asupra lor lumea de imagini a unui plastician contemporan, a lui Daumier. La un scriitor capabil de fastul vizionar pe care îl atinge uneori Malraux, la un literat care a devenit comentatorul cel mai prestigios al operelor de artă, cu cea mai intensă priză asupra imaginației, — este fără sens să bănuiești un deficit de vizualitate. Aici este vorba despre altceva decît în comentariul incomprehensiv al lui Rousseaux; e vorba despre o estetică, pe care o ilustrează foarte clar dialogul scriitorului cu exegetul său G. Picon. Plin de un scrupul elegant, în paralelă cu comentariul său, pe contra-pagină, acest critic a așezat observațiile făcute de Malraux atunci cînd îi citise manuscrisul; ba chiar uneori desmințirile pe care scriitorul le aducea interpretului său. Din acest contrapunct critic, se vede lesne afinitatea lui Malraux pentru tipul de roman pe care-l exemplifică Dostoievski, sau chiar Stendhal ori Benjamin Constant, și nu Balzac. Există — spune el — « o idee a specificității romanului, care mi-a fost totdeauna suspectă. (...) Autonomia personajelor, vocabularul particular acordat fiecăruia din ele, sînt puternice mijloace de acțiune romanescă, dar nu necesități ». « Nu-mi pare adevărat că romancierul trebuie să creeze *personaje*; el trebuie să creeze o lume coerentă și particulară, la fel cu oricare alt artist ». Evident, s-ar putea glosa îndelung asupra acestor declarații. Însă n-ar fi relevant să le suspectăm, la rîndul lor, de subiectivism, după vechiul adagiu al Doamnei De Staël: « On se fait toujours la poétique de son tempérement ». Pentru că în aceste propoziții ale lui Malraux — nu ne întîmpină numai o estetică, dar și exigențele unei *etici*.

Este etica unei aversiuni hotărîte față de fărîmițarea individualistă, față de « fanatismul diferenței », pe care Malraux îl denunța într-un text esențial, prefața de la *Vremea disprețului*. În aceste atitudini el citea, sever, semnele unei « civilizații a plăcerii », ale unui alexandrinism vinovat. Și nu este un crez localizabil doar în perioada manifestărilor sale activ antifasciste, alături

de comuniști. « Ce efort pentru a izola individul ! » — se miră disprețuitor tînărul chinez care reflectează asupra artei europene, în eseu din 1926, *Ispita Occidentului*. În anii cînd suprarealismul lansa virulentele sale campanii, Malraux repudia religia înconștientului, tocmai pentru că înconștientul separă, în loc să unească. *Lupta cu Îngerul* conchide prin această deviză : « Assez d'introspection. L'homme commence à l'autre ».

Voința de a-și birui demonii interiori ai solitudinii, mergînd spre *Om* pe calea largă a întîlnirii cu oamenii, l-a făcut pe Malraux să caute în afara sa sprijinul unei puternice forțe morale cum este proletariatul. Între el și această forță a rămas însă o distanță ; exigențele ei *specifice*, rațiunea ei *de clasă* nu-l interesau ca atare, deși a scris *Vremea disprețului* și, combătînd fascismul, a ieșit în arenă alături de comuniști : a colaborat cu ei în acțiuni pline de semnificație, cum au fost campaniile pentru salvarea lui Gh. Dimitrov și Ernst Thaelmann. Despărțindu-se de comuniști, Malraux a ajuns la niște opoziții arbitrare, care de fapt îl întorceau spre individualism : Omul — pe care îl visa mereu statuar — i se părea în 1946 « ros de masse, așa cum fusese ros de către individ ». Dar nu se poate postula o autentică grandoare umană, după formula cunoscută a lui Malraux — « a da conștiință oamenilor despre măreția pe care o ignoră în ei » — cît timp gîndirea operează cu asemenea dihotomii. Ele sînt tocmai fructul alienării, al condițiilor pe care le-a exacerbât societatea capitalistă. A gîndi concret omul, în spirit marxist, ca o sinteză de determinări, înseamnă a-i da puțința să *asume* fericit colectivitatea ; a-l întări nu înseamnă a-l reduce la o ficțiune vagă, ci a-l spori prin aportul unor inepuizabile confruntări dintre individ și massă : acele confruntări dialectice care, tocmai, prefac individul în *om*.

Dincolo de astfel de renunțări teoretice, dincolo de opțiunea lui politică din anii de după război, — în Malraux se zbate perpetuu gîndul măreției omului. Lupta lui cu îngerul, care-l marchează pe vecie, precum pe Iacob din Biblie, tocmai de aceea ne mișcă : pentru că îngerul morții și al spaimelor, îngerul îndoielilor, el izbutește să-l înfrunte nu doar cu ființa sa, ci cu ființa masivă și multiplă a semenilor, a mulțimilor. Fiecare soldat care poartă în spinare un muribund dintre dușmanii atacați de gaze, nu poartă, pasiv, un scut care să-i ascundă complicitatea cu oroarea ; fiecare săvîrșește gestul activ al unei răscumpărări. În tensiunea cu care-și duc spre ambulanțe povara dureroasă, este aceeași luptă cu îngerul.

Încordarea care străbate o astfel de operă, sensul acestei creații esențial *afirmative* — anti-flaubertiene — duc spre climatul poemului. În ochii lui Malraux, romanul trebuie să fie o memorabilă întrebare pusă destinului, așa cum e întrebarea lui Hamlet. Nu prin stil se poate introduce poezia în roman, declară el, prefățînd o carte a austriacului Manès Sperber. « L-am auzit pe Gorki — povestește Malraux, spunînd că Dostoievski e cel mai mare poet de la Shakespeare. Nu-l iubea de loc; dar în veghea funebră a Nastasiei de către Mișkin și Rogojin, el auzea ecoul lui Macbeth. Acest ecou dă cîtorva romane de astăzi timbrul grav al poemelor primitive . . . » Urmărind să ajungă aici printr-o prezență *directă*, adesea fulgurantă, mai mult decît prin masa descripției psihologice, Malraux poartă romanul spre poem; și o face fără să cadă în artificii « poetizărilor ».

Nathalie Sarraute spunea o dată că sub climatele noastre e o imposibilitate să te lipsești de psihologie, oricît ai încerca s-o eludezi. Malraux recuză tocmai de aceea psihologia, pentru că vede în ea o fatalitate; ea este destinul, este demonul, pe care creștinismul l-a adus din afara omului, unde se afla în Asia veche, pentru a-l planta înăuntrul ființei umane — susține Vincent Berger în colocviul de la Altenburg. A glorifica *omul* fără să faci *psihologie*, este o libertate a poeziei, nu a romanului. Poate, de aceea, după *Lupta cu îngerul*, Malraux a trecut la poemul culturii, la sintezele despre artă, abandonînd cariera lui de romancier.

Aceste idei solicită totuși meditația. În *Jurnalul doctorului Faust*, Thomas Mann se întreba dacă operele mari ale romanului contemporan nu sînt tocmai acelea care pot fi considerate doar într-un sens foarte larg romane. Vorbînd despre aceste lucrări, Thomas Mann își arăta recunoștința pentru Joyce, în astfel de termeni semnificativi: « El a sporit enorm dificultatea de a fi romancier ». Ca și alți autentici creatori moderni, Malraux a sporit și el această dificultate.

În numele poeziei, înțeleasă percutant și modern, el a adoptat mișcarea cinematografică pe care o recunoaștem în *Lupta cu îngerul*; și acea înlănțuire savantă a capitolelor, cu finaluri superb premonitorii, ca niște lovituri tulburator ritmate, ale destinului. Dar, încheind, să lăsăm cititorilor bucuria de a descoperi ei înșiși aceste rafinate mijloace stilistice. « Avec lui — spunea Gide — l'on se sent toujours en reste ».

NUCII DIN ALTENBURG

FRAGMENT

.....
Generalul se gîdea la muște, la slăbiciunile diviziei, sau la urmările cuvintelor pe care urma să le rostească. Nu se uita la cei de față, privea pe fereastră.

— Domnilor, o tentativă de . . . atac chimic, de atac cu gaze va avea loc mîine . . .

Cu o lună în urmă mai fusese făcută o încercare. Vîntul se schimbase, ceva nu mersese ; atacul nu mai avusese loc. Gazele acționau chimic, prin bacili sau numai prin asfixie ? Se auzeau greerii. Generalul părea că lor le vorbește, cîmpiiilor senine, radiind sub soare.

— Profesorul Hoffmann, dumnealui este unul dintre inventatorii acestui . . . procedeu de luptă, va sosi de la Lodz în seara asta, cu mașina, între șapte și opt. Îl veți găsi la postul de comandă al colonelului von Ludow. Acolo va fi comunicat și locul atacului. Experiența și toate pregătirile în legătură cu ea nu vă privesc. Singura dumneavoastră datorie e să-l aduceți înapoi teafăr și nevătămat.

Și tot greerilor :

— În nici un caz, orice s-ar întîmpla, să nu pățească ceva . . .

Tatăl meu nu mai auzise niciodată un ordin dat cu o voce atît de distrată. Și totuși era un ordin. Generalul voia să se eschiveze, sau pur și simplu se gîdea la altceva ? Privirea lui se întoarse în încăpere, poposi o clipă asupra celor doi ofițeri uimiți.

— Executarea.

Cînd mașina se opri, căpitanul Wurtz și tatăl meu văzură răspunzînd la salutul lor fluturarea largă a unei pălării de fetru cu boruri mari ; o mînă aruncă îndărăt capătul unui fular petrecut pe piept (era în iunie), cealaltă zvîrli la picioarele celor doi ofițeri o țigară pe jumătate fumată : mîini, țigare, fular, părul cărunț și destul de lung, o hulubărie întreagă părea că-și luase zborul de pe figura profesorului. Bărbierit, ceea ce era rar la epoca aceea, cu fața ascuțită numai unghiuri, ca ale unor chipuri ariene ce par fețe semite și mai corioate. După el se dădu jos din automobil un băiețandru voinic, molîu, cu o valijoară drăguță în mîna stîngă, cu un coș năstrușnic în dreapta : odrasla lui.

— Mă simt foarte fericit, spuse profesorul, prietenos, trist și strîmbîndu-se într-una, mă simt foarte, foarte fericit, domnilor. Totdeauna am avut pentru ofițerii serviciilor de informație un interes cu totul deosebit.

Zicînd acestea, profesorul își strecură brațul pe după brațul lui Wurtz, care uluit ședea drept și cu călcîiele lipite.

Dintre cele trei hoteluri rechiziționate la Bolgako, *Europa* arăta cel mai puțin jalnic. Unul din zidurile grădinii fiind distrus de un obuz (burgul fusese

bombardat rînd pe rînd de germani și de ruși) fiecare își făcuse obiceiul să intre în grădină de-a dreptul prin cîte o spătură, peste straturi. Sub cerul veșnic senin, mai plin de pace acum la căderea serii, prin mireasma trandafirilor încă neofiliți, cu petalele grele de țărîină, bubuitul canonadei suia din pămînt în singurătatea acelei grădini preotești.

Masa fusese întinsă în odaia căpitanului. Ordonanța făcuse rost de niște cîrnați polonezi, lungi, subțiri, care se mîncă uscați. Profesorul își așează cu un aer dezolat pe marginea căminului pălăria lui mare, scoase din coș o sticlă turtită și un clondir galben din care bău o gură.

— Contra astmei domnilor ! Asta însă (ținea în mînă sticla turtită) conține cel mai veritabil coniac franțuzesc.

Puse sticla pe masă cu un aer mîhnit.

— Pînă una alta, domnilor, nu-i așa ? pînă vom ajunge în Franța, cînd vom bea coniac, direct, la fața locului. Să mîncăm : mîine dimineața rușii vor fi dați peste cap.

La fel de consternat.

Înainte de a se vedea cu căpitanul și cu tatăl meu, profesorul examinase damigenele și aparatele pentru răspîndirea gazelor.

— Pregătirile corespund planurilor dumneavoastră ? întrebă Wurtz.

— Sînt perfecte, răspunse profesorul mîhnit la culme.

Tatăl meu se duse după bere. Cînd se întoarse ținînd în pumni stacanele desfășurate în evantai, musafirul, cu tot părul căzut în jos, băiatul lui și căpitanul ședeau aplecați asupra unor fotografii : prima, între farfurii, era a casei în care se născuse inventatorul și în care locuia și acum. Urma să fie demolată, întrucît în apropiere se construia un aerodrom. Sperase s-o salveze ; una din telegramele ce-l așteptaseră aici îi adusese însă un refuz definitiv. De aici, toată consternarea lui. Cealaltă poză era a celor doi copii ai lui Wurtz. Wurtz nu era chiar un sentimental ; dar tatăl meu simțea în ființa profesorului puterea molipsitoare a marilor firi nervoase care impun atmosfera geniului sau nebulniei lor. Avea ceva de vraci, de « șaman » un șaman însă în preajma căruia nu te simțai bine de loc.

Pe cînd Wurtz își punea fotografia la loc în buzunar, de parcă ar fi ascuns-o, băiatul își scotocea portmoneul. Scoase și el o fotografie pe care o ținu o clipă în sus ca un jucător, înainte de a trînti cartea decisivă.

— Acum să vă arăt și eu copiii mei . . .

Ce-i sentimentalismul ăsta ? Wurtz se aplecase uluit deasupra pozei înșfîrșit așezată alături de cea a casei. Tatăl meu privi : trei buldogi.

— Max și-a făcut studiile la Oxford, explică profesorul. S-a specializat în medicina animală. Din vocație, notați !

— Din pasiune, spuse adormit voluminosul Max. Și schițînd un fel de prezentare, rosti pe un ton de orgoliu umil : « Veterinar ».

Partea curioasă era că buldogii îi semănau. Conversația aceasta, în odaia cu tavanul foarte jos, cu bubuitul îndepărtat al tunurilor și cu amurgul măreț la singurul geam al încăperii, avea ceva extravagant. Deși Bolgako se află în Polonia austriacă, odaia era rusească : sub spoiala proaspătă a varului, lumina vibrantă a serii te făcea să ghicești o materie zgrunțuroasă de pereți bătrîni, o lume de crăpături, găuri, coșcoveți. Ce bătălie avea să mai dea noaptea profesorul cu ploșnițele !

Căpitanul era cu mîntea la ale lui :

— Mîine vom face doar o simplă experiență, domnule profesor — evident nu trebuie să-mi răspundeți, dacă responsabilitatea dumneavoastră nu va

permite . . . — sau un atac adevărat? Avem datoria să luăm măsuri pentru siguranța dumneavoastră, și asta oarecum depinde de caz . . . Și cum ultima tentativă a eșuat . . .

— A, te rog, te rog, să nu-mi vorbești de experiențele care s-au făcut pînă acum pe frontul ăsta ! . . .

Izbucni într-un rîs copilăros: ca marile maimuțe era cînd bătrîn, cînd copil — tînăr niciodată.

— S-a încercat să se folosească otrăvuri. Dar asta e cea mai mare tîmpenie ! Acidul cianhidric, oxidul de carbon sînt otrăvuri perfecte, însă ce rezultate au dat ? Acidul cianhidric cere la un metru cub de aer o jumătate de gram : subiectul intră în convulsii și cade mort cuprins de o rigiditate tetanică. Perfect. La loc închis. . . Dar să avem iertare . . . Cîmpul de bătălie, închipuți-vă, își permite să prefere cerul liber.

Se ridică și găsi um mijloc de a se plimba în sus și în jos prin odaie, făcîndu-se mic ori de cîte ori trecea prin strîmtoarea dintre sobă și scaunul pe care ședea fiul său.

— Bine, și pe urmă ? S-a încercat cu oxidul de carbon. În laborator. Substanță toxică redutabilă, are toate însușirile cerute, e ușor de preparat, ieftin. Fixează hemoglobina sîngelui, o împiedică să se combine cu oxigenul din aer. Dar ce te faci, lupta se dă sub cerul liber !

« Am renunțat la otrăvuri. Vom întrebuiința altceva. Am depășit faza derivațiilor clorului. Clorul era o copilărie, deși nu era, nu era rău de loc, domnilor, știți bine ! Foarte ușor de lichefiat, foarte nociv și foarte ieftin ; ieftin, notați ! După . . . colegii dumneavoastră de pe frontul occidental, atacul nostru chimic din luna trecută de pe Yser a provocat între zece și douăzeci de mii de intoxicații fulgerătoare : mai mult decît e nevoie ca să rupem frontul englez ! și, din păcate, s-a văzut . . .

Mergînd într-una, oftă sub pletele lui cărunte :

— Inamicul va folosi măști și în cazul ăsta va trebui s-o luăm iar d-a capo.

— Și dacă renunțăm la otrăvuri, întrebă tatăl meu, atunci ce organe vor fi atinse ? Căile respiratorii ?

Profesorul își desfăcu brațele cu un gest de dansator.

— Mucoasele, dragă domnule locotenent. E simplu ca bună ziua : mucoasele !

« Noi dispunem de compuși mai tari decît holera, reluă el bînd. Firește ! virulența fosgenului e de zece ori mai mare decît a clorului, însă fosgenul. . . »

Trecea prin fața ferestrei : o deschise larg, scoase afară un braț, să vadă dincotro bate vîntul. Dincolo de grădină, crucile și bulbii unei biserici ortodoxe sclipeau în înserare departe în fundul pieții întinse și care cobora în pantă. Tatăl meu simțea în jurul lui Rusia, și nu atît din pricina turlelor viorii-aurite, cît a caldarîmului străvechi al pieții cocoșate, cu lespezi otova ca niște pietroaie de rîu și pe care cea din urmă vîpaie a asfințitului părea că le luminează pe dedesubt ; dincolo de trandafirii gălbui ca ceaiul sau ca pulberea drumurilor, doar trecutul rus nebiruit dăinuia în seara și în liniștea încrămînită a războiului. Glasul profesorului înșira calitățile și cusururile fosgenului, iar tatăl meu simțea toată adîncimea lumii slave întinsă pînă la Pacific. În copaci, mai erau păsări : altele se întorceau la cuib cu țipetele neliniștite și aspre ale rîndunicilor, lung răsunînd în noaptea ce pogora. Profesorul zvîrli țigara stinsă, închise fereastra, și se întoarse radios :

— Vîntul este excelent, domnilor, excelent ! Deși la drept vorbind mă tem mai puțin de o schimbare de vînt, decît de o umiditate bruscă . . .

Își și aprinsese altă țigară, reluîndu-și plimbarea.

— Dar noi, domnilor, în ce privește războiul chimic, ne aflăm încă în preistorie. Sulfatul de etil biclorat e poate gazul de luptă ideal ! Un produs caustic, vezicant și toxic totodată ! Și foarte, foarte periculos, notați ! avînd în vedere faptul că subiectul nu suferă chiar în momentul intoxicării : acțiunea începe cîteva ceasuri după . . .

Tăcu; mîna i se mișca încă, salamul bătînd, în tact, marșul funebru al umanității.

— Ba chiar . . .

Își abătu în altă parte atenția, cu o vădită plăcere fizică, apoi deodată păru că uitase de cei de față.

— Opt sute centigrame vaporizate . . . un metru cub de aer . . . mormăia el, cazuri mortale în mai puțin de o jumătate de oră. Asta ar putea să ajungă — bine, dar e colosal ! — să ajungă pentru o cantitate . . . pentru o cantitate de . . .

Nu mai ieșea la capăt cu socoteala pe care o făcea în minte. Puse mîna pe un stilo, căută ceva pe masă ; Max se năpusti asupra fotografiei cu cîinii lui ; profesorul luă poza dragei lui case, o întoarse pe dos, începu să mîzgălească la cifre. Nu prea se mai vedea bine. Căpitanul aprinse o lampă mare cu petrol. Profesorul făcu mai departe împărțiri pe dosul fotografiei, apoi se sculă de pe scaun. Se uita la cei doi ofițeri, ca și cum ei ar fi fost inamicul, — clipind din ochi, cu falca de jos scoasă puțin înainte :

— O parte din substanța toxică ar putea să ajungă la paisprezece milioane părți de aer.

Și, agitînd fotografia ca pe o dovadă :

— Hotărît, chimia este arma definitivă, arma superioară ce va aduce popoarelor care o vor mînuî bine — care o vor guverna ! — supremația mondială . . . Poate chiar stăpînirea lumii . . .

Lumina lămpii făcuse dintr-odată opacă și neagră fereastra odăii. Dincolo, tatăl meu simțea mereu Rusia și lanurile ei de floarea soarelui înnoptate, pînă în Mongolia.

— Se poate oare ca Serviciul de informații inamic să-și procure atît de repede formulele noastre ? întrebă căpitanul.

— Dar în următoarele șase luni noi vom fi întrebuițat cel puțin șase gazuri diferite ! Vedeți dumneavoastră, între gaze și mijloacele de protecție va avea loc cursa de viteză începută cu mii de ani în urmă, de la . . . primul fabricant de ciomege ! cursa dintre lance și zale, dintre glonț și blindaj. Numai că, și aici e toată gravitatea . . .

Începu iar să se plimbe în sus și în jos, abătîndu-și în altă parte atenția, cum mai făcuse odată :

— . . . de cînd se dă lupta asta, ultima manșă n-a cîștigat-o niciodată blindajul. Se lăsă o scurtă tăcere.

— Domnule profesor, întrebă Wurtz, dumneavoastră ați spus adineaori că noile descoperiri ar putea să intoxice trupele inamice fără ca ele să afle, nu-i așa ?

— Destul de mult timp pentru ca puterea de luptă a trupelor evacuate să fie egală cu zero contra unui nou atac.

Wurtz surse stîngaci, ca un copil uriaș prins cu o greșeală. Profesorul își aprinse altă țigară, se opri din mers și nu zise nimic. Bănuia ce gîndea căpitanul. Aștepta. Wurtz scutura din cap, resemnăt, fără a se arăta însă de acord.

— În războiul acesta pe care îl duce împotriva noastră omenirea întreagă, vorbi în sfîrșit profesorul cu o încetineală în glas, Germania n-are de ales.

Victoria va salva viețile a sute de soldați de-ai noștri. Și cele mai rapide mijloace de a obține victoria, sînt cele mai bune.

Iar agită fotografia casei:

— O parte la paisprezece milioane de părți de aer ! . . .

Și blindaia e totdeauna mai slab decât obuzul, gîndi tatăl meu.

— Bun, înțeleg, rosti căpitanul. Dar . . . puteți să-mi spuneți de ce lumea ne disprețuiește pe noi?

Cu vîrfurile cuțitului, începu să deseneze astre pe fața de masă.

— Dacă judecați lucrurile dintr-un punct de vedere superior, răspunse profesorul, gazele constituie mijlocul de luptă cel mai uman. Întrucît gazul se anunță, notați ! corneea opacă se face mai întîi albastră, respirația începe să șuiere, irisul — e chiar foarte curios ! — devine aproape negru. Cu alte cuvinte, inamicul e prevenit. Și dacă eu știu că îmi mai rămîne o șansă, fie cît de mică, sînt curajos ; dar dacă știu clar că nu mai am nici o scăpare, nu mai poate fi vorba de nici un curaj. Nimic de făcut !

Pentru căpitan, cei doi bărbați dinaintea lui erau niște dușmani. Oameni ai cuvintelor și cifrelor, « intelectuali » care voiau să distrugă curajul. Îl jefuiau. Curajul lui nu era o vorbă goală : prins de ruși, osîndit la moarte, nu dăduse nici cea mai mică informație, deși i se propuseseră o sută de mii de ruble plus libertatea în Rusia — și evadase. Această tărie, în ochii lui, justifica totul, îi dădea toate drepturile. Își scutura capul rotund cu nasul ca o trîmbiță, pișcat parcă de muște nevăzute.

— Ar fi o mare nenorocire, spuse el, dacă Imperiul ar pierde vechiul înțeles german al războiului.

Tatăl meu asculta, se uita la Wurtz cum o lua pe calea moralismului (fără a mai vorbi de celălalt moralist). Cum te uiți la un nebun în care te regăsești puțin . . .

. . . Ei, dar odaia asta era plină de sfinți !

— Da, răspunse sec profesorul. Însă germanii sînt și ei oameni, pot avea și ei slăbiciuni, nu?

Făcu trei pași spre fereastră :

— Incoruptibil e numai sulfatul.

Și se apucă să învîrtă pe degetul arătător o cheie pe neașteptate scoasă din buzunar. Cercetă iar noaptea, se întoarce :

— la spuneți (glasul i se ridică brusc) sînteți sigur că oamenii dumneavoastră n-or să facă vreo boroboacă cu damigenele?

— Instrucțiunile dumneavoastră vor fi urmate punct cu punct.

Dînd din cap în semn de încuviințare, își reluă mersul de furnică. Tatăl meu se apropie de fereastră ; vîntul nu se schimbă. Tunul nu se mai auzea ; cazmale îndepărtate sunau, peste pasul trist și lent al unui cal. Toate stelele erau la locul lor, tulburi ca nebuloasele. O cavalerie luneca în străfundul nopții, alunga fiorul de tristețe pe care îl împlîntă în inimă prezența monotonă a lumilor : prea mult război era pe fața pămîntului ca să-ți mai pese de neliniștea metafizică. În odaie, se vorbea . . . Tot despre « lupta dintre lance și zale, de la primul fabricant de prăștii » . . . Iar tatăl meu privea cerul înnoptat ca și cum i-ar fi făcut, dintr-odată, din miliardele de nebuloase, un dar, personal și minunat . . .

— Vedeți, tocmai ce vă spuneam și eu !

Peste umărul tatălui meu, profesorul își întinsese mîna afară.

— Condițiile sînt încă excelente . . . excelente !

Pasul calului slăbi pînă se contopi cu rîcîitul escadroanelor în marș spre front. Bezna învăluia grădina, spărtura din zid, trandafirii de culoarea ceaiu-

lui; crucile de aur ale turelor erau negre acum pe cerul fără păsări. Vîntul răcoros al nopții luneca fidel spre Rusia.

II

La cinci dimineța, tatăl meu, profesorul și Wurtz ajungeau în primele linii. Damigenele cu gaz se aflau la locul lor, în punctele pe care le indicase în ajun profesorul. Așezate paralel în tranșee, ca niște butelii de aer comprimat, înșirate la rînd ca soldații, ele păreau, în ciuda oamenilor postați îndărătul lor, că luaseră locul armatei germane.

Cei trei se întoarseră în tranșeea din linia a doua unde li se fixaseră posturile. Întărirea urma să înceapă după răspîndirea gazului; profesorul declarase că îi era indiferent cînd trebuie să se dea atacul, iar comandantul își rezervase dreptul de a alege el ora.

Regimentele erau masate în tranșee. Tatăl meu, cu cele două companii pe care le comanda, străbătura un beci uriaș vîrgat de lumină, cu cîte o sulită de soare înfiptă în găurile ferăstruicilor. De la compania adăpostită acolo — a 132-a — ochii lor încă nedepriși cu penumbra nu deslușeau decît mișcările iritate ale așteptării dinaintea luptei. Un șanț mai mic dădea în prima tranșee. Se instalară aici. Îndreptîndu-se spre unul din cele trei posturi de observație, tatăl meu îl auzea pe profesor care, rămas în urmă, le arunca umbrelor soldațești încurajări de soiul:

— Ei, băieți, stăm bine! Totul merge strună băieți, nu-i așa!

La care se auzea abia răspunzînd mormăiala civilă.

Desigur că odrasla profesorului țopăia și ea undeva îndărăt. Lipit de fereștrica postului de observație, tatăl meu nu arunca în urmă nici o privire.

Dincolo de lanurile înalte care sclipeau în soare, fremătînd de zguduiele canonadei, obuzele zmulgeau din zbor arborii celor două perdele de păduri dinaintea și din spatele tranșeeilor rusești. Trupele germane ocupau o creastă a văii, rușii pe cealaltă, mai joasă; între ei, încă neatînsă de lumina dimineții, gîrla cufundată într-o întunecime neguroasă luneca spre Szapewo, ce se ridica între cele două versante, în fund, în vastul triunghi al cerului. Cu toate că soarele scosese de un ceas la iveală casele de lemn de deasupra întăriturilor înalte, bombardarea orașului nu începuse. Doar arborii, pe linia sumbră a pădurii, țîșneau în aer cu salturi mortale de iepuri făcuți ghem. Grîiele fremătau sub canonadă, iar în spatele profesorului, a cărui pălărie de fetru se agita enervată lîngă vîrfurile ascuțite al căștii tatălui meu, — tata simțea neliniștea companiei așezată la pîndă.

— Și nu cunoașteți ora atacului? deloc-deloc? Ceva, un indiciu, din care să deduceți? Întrebă a zecea oară profesorul.

Trecuseră trei ceasuri de cînd așteptau. Profesorul se plimba în sus și în jos prin adăpost, ca ieri, în odaie, cu nasul ascuns în fular. Băiatul lui visa, la cîinii de acasă poate. Neliniștea soldaților se îndesase fără să dispară, așa cum o boală tenace devine cronică; de un an, toți se obișnuiseră să nu mai aștepte. Tatăl meu prindea cu urechea discuțiile celor din spate. Ca să-și omoare timpul, Wurtz îi povestise ce știa despre cei care sporovăiau. În pătratul ferestruicii postului de observație, imobilitatea inamică de dincolo de rîul plin acum de scînteierile soarelui părea înstăpînită pe veci; îndărătul tatălui meu, cuvintele amestecate cu zgomotul de arme, urcau, coborau, înverșunarea discuției creștea, scădea, pierind apoi în bubuitul nesfîrșit al tunurilor.

— Țarul ! spunea un glas. Distrugeți Germania ! (împătura un ziar.) Distrugeți Germania ! El stă acolo, în palatul lui, la Petersburg ! Sub pământ ! Amărît de ce vede ! Și poporul care e prost și-l ascultă. Frederic cel Mare, și eu nu că țin cu ăștia, fiin'că eu zic că nu-i frumos să dai buzna peste alții să le iei țara. Nu-i frumos ! Dar eu un lucru știu, fraților, cînd Frederic se pune în fruntea oștii lui, apăi așa mergea, în față !

— Pe vremea lui Frederic al tău oamenii se băteau cu sulii, cu prăștii !

— Și francezii au puști, puști nu glumă, adăogă alt glas, în paranteză.

— Pe vremea lui Frederic ? Mă, da' gogoman mai ești !

— Tu, cînd ești trezit noaptea ca să te faci ceva o bere, crezi că e contra-apelul și mai vii să-mi vorbești mie aici de Frederic cel mare ! Termină !

— Frederic îi trăgea un plan, și p-ormă mergea înainte. Înainte ! Poți să zici ce-oi vrea, dar în chestii militare, Frederic era un as, află de la mine ! Pe cînd ăl'alt, mamelucul ăla, țarul, stă acolo în fortăreață. În fortăreața lui de sub pământ. Sub pământ ! Burdușit de tunuri ! Și cum stă acolo, mai e și blindat.

— Blindat ! făcu altă voce în scîrbă.

— Blindat, ți-o spun eu ! N-ai să vii tu acum să ne înveți pe noi, tu care n-ai scos niciodată nasul din Bavaria ! Dacă-ți spui eu că-i blindat !

— Ascultă, știi ce ? M-apucă greața cînd te-aud. Blindat !

— Pe Dumnezeuul meu, Ludwig, dacă-ți spun că e blindat !

Afirmația aceasta indignată se înecă în gălăgia generală din care nu mai pluti la suprafață decît :

— În orișice caz, nu asta o să-i scape de gaze . . .

Discuția, lunecînd ca o nevăstuică în alt colț al umbrei, fu înlocuită de alte glasuri, acestea tainice :

— În meseria mea, nu lucrezi numai cu brațul, mai curînd cu capul . . .

— Ajustor ?

— Frezor.

— Da, ca și mine, în metalurgie, chestie de atenție, de cap, nu-i așa ?

Modestia tonului oprea ironia.

Un timp.

— Ca să inventezi drăcovenii de-astea, trebuie să ai ceva în dovie . . .

— Da . . . Ori să fii ȋicnit . . .

Tot de gaze era vorba. Răbufnelile canonadei acoperiră murmurele din adăpost, iar tatăl meu nu mai desluși nimic, pînă cînd o voce strigă Dumnezeu știe cui, sau poate doar sieși :

— Dacă englezii n-ar avea colonii, Anglia, ar fi ultima țară de pe pământ.

Nimeni nu răspunse. Un alt glas continua o altă destăinuire :

— Femeile muncesc la triaj ; înainte, munceau în subteran, acum afară, la zi, au acolo o bandă rulantă. Dar după căsătorie, nu poți să mai lucrezi în mină.

— Ce, minerii n-au voie să se-nsoare ?

— Nu bărbații : femeile. O femeie, cînd se mărită, nu mai intră pe poarta uzinii. Gata, s-a dus.

Liniște iarăși. Bezna, ca cea din mine, bubuitul adînc al tunurilor, explozii îndepărtate de obuze.

— Și știi, în abataje, în galerii, lucrezi la piele, numai cu nădragii pe tine. Nu mai e nevoie să-ți faci genele, le ai făcute ! Dar praful de cărbune face bine la piele, e sănătos . . . Lampa-i Dumnezeu din cer. Fără lampă, ești pierdut.

În ciuda dungilor de lumină/ce se strecurau prin ferestrele posturilor de observație, respectul magic cu care fusese rostit cuvântul lampă se potrivea întunecimii din adăpost.

— Săptămână de săptămână se face inspecție, să vezi acolo trecere-n revistă ! Aveam și eu o combinație, o fată mititică și drăguță : ea îmi freca lampă zi de zi.

Soldatul vorbea duios cu jumătate de voce. Tatăl meu nu vedea nimic din el : un om care își amintea de iubire gândindu-se la o lampă de mină și la un piept gol, plin de praf de cărbune . . .

Alt glas, mai aproape, îl acoperi pe celălalt :

— . . . și băiatul a ieșit atunci la raport și i-a cerut căpitanului o permisie ; făcuse frontul în vest, p-ormă nimerise aici, o dusesse așa într-una. Ei și avea și el o fetiță de cinci ani. La cinci ani, copiii, știți, încep să priceapă . . . Și primește băiatul permisia, ajunge acasă și aia mică zice : « Un-te culci ? — Cum unde, zice el, în patul meu ! Atunci mucoasa zice : nu mai vine la noi să doarmă nenea paznicul de la biserică ? » Auziți, fraților, paznicul bisericii se culca noapte de noapte cu scumpa lui nevestică !

— Și p-ormă ?

— Păi, nimic. Nu s-a prea supărat . . . A lăsat-o baltă, din cauza fetei . . .

Cîteva secunde, furia bombardamentului umplu adăpostul.

— Eu am cunoscut unul care s-a dus în permisie pe neaunțate, n-a mai avut cînd. Era noapte, a ciocănit la ușă : nu i-a deschis. Și știa bine că nevastă-sa era acolo, după ușă ! A ciocănit, a ciocănit aproape toată noaptea. Nu i-a deschis. N-a vrut să-i deschidă. Atunci, a priceput. S-a întors la escadron și s-a spînzurat.

Era ceva ciudat, neliniștitor, să auzi vorbindu-se despre o sinucidere, în pragul unui atac.

— Și eu am cunoscut unul care s-a spînzurat. Dar ăla era un porc. Unul certat cu justiția, făcuse vreo cinci ani închisoare, dracu mai știe. Trăise cu două copilandre, una avea cîșpe ani, ailaltă șaispe, îți dai seama ! Și, într-o zi, le-a lăsat p-amîndouă cu burta mare. Începuse cu una și p-ormă o luase și p-ailaltă-n primire. Și mama fetelor rămăsese borțoașă. Fetele au născut la trei săptămîni una după alta. Și fermierul, că erau fete de fermier, l-a dat în judecată pe individ. ăsta în loc să se înfățișeze înaintea tribunalului și să răspundă, s-a dus acasă la el și s-a spînzurat. Așa, cu cureaua, de tăblia patului. Și era, oricum, un pat obișnuit . . .

Pentru prima oară, ascultînd întinericul acela forfotind de viață, tatăl meu auzea poporul german. Poporul, pur și simplu, poate : oamenii. O voce vecină cu noaptea primitivă, ca aceste umbre abea deslușite în beznă. Soldații avuseseră cu el cel mai fals raport, acela pe care îl au cu un ofițer care nu-i comandă ; de un an se freca de o lume pe care crezuse că o cunoaște — ca și cum ar fi destul să fii om ca să cunoști oamenii . . . Știa ce învățaseră ei la școală, dar nu și ceea ce uitaseră de atunci.

— În *Crainicul șchiop* eu nu cred, dar el a zis : Cînd recolta va fi proastă iar slujitorii vor purta un nume care va începe cu aceeași literă ca și numele Stăpînului, va fi război . . .

— Hindenburg . . .

Nici unul nu rosti cuvîntul Hohenzolern la care se gîndeau cu toții. Tatăl meu citise *Crainicul șchiop*, unul dintre vechile almanahuri tipărite la Strasbourg. « Cînd recolta va fi proastă . . . » Legătura țărănească de veci dintre recolta imprevizibilă și imprevizibilul soartei . . .

— Și cine câștigă în profeția asta? Noi?

Tunul în tăcere.

— Nu mai știu.

Alte câteva clipe tunul.

— Știți ce-ar trebui noi să facem, zberă una dintre nălucile cu căști învelite în pînă — vă spui eu ce-ar trebui să facem: cînd om ajunge, ai? la Petersburg, la Paris, să mobilizăm, colò toți doctorii noștri, toți veterinarii, toată șleahța asta. Și p-ormă, să punem mîna pe ăilaltî, să-i jugănim! Cum a zis colonelul: să-i răsucim din vrej! N-o fi poate omeneste dar așa măcar terminăm cu ei odată pentru totdeauna și fără să omorîm pe nimeni!

— Vai de capul tău! păi nu rusul, nu franțuzul, nu germanu-i rău, vorbi alt glas pe tonul adevărilor definitive — rău e omul în general!

Simțeau degetul ridicat, aerul revelator; tatăl meu descoperi că stupiditatea populară parodiază înțelepciunea populară în același fel în care stupiditatea intelectuală parodiază inteligența. Dar el își aminti și de glasul, aproape asemănător, care, cu puțin înainte de a începe să asculte, spusese: « Viața . . . Cît ești tînăr, crezi că există oameni mari. Stai, aștepți. Apoi începi să îmbătrînești. Îți dai seama că nu-i așa. Nu există oameni mari. Nu. Niciodată nu există oameni mari . . . Niciodată! »

Ceva mai încolo, altul zicea:

— Ba nu, ba nu: cînd am ajuns noi acolo, cazacii, austriecii le și aranjase, sărăcuțele nici nu mai știau să zică nu . . .

Profesorul ședea pe vine sub fereștriuca postului de observație, ca un păianjen mare de cîmp, cu labelle adunate peste fularul în care încerca să se înfofolească. În schimb mulți soldați care nu purtau pe ei cămașă, își deschisera tunicile.

— Tu ai auzit de crucea luterană? — răspunse un glas răgușit, nu celui ce era pentru castrarea inamicului, ci unei întrebări pe care tatăl meu nu o auzise — ce știi tu, habar n-ai . . .

Voce deosebită de a celorlalte care răsunaseră pînă atunci — tot populară, dar stăpînită și în care se ghicea trecînd un suris. Pe un piept, alături, o rază de soare făcea să strălucească tare, cu reflexul unui bec electric, brațele unei cruci și bobul luminos al hulubului hughenot. Același glas răspunse iarăși altei întrebări ale cărei cuvinte nu le prinsese.

— Eu nu sînt credincios, dar îmi place din cînd în cînd să mă duc la biserică. Cu condiția să fiu singur. Și în unele cazuri numai . . .

— În care?

— Știi și eu . . . Cînd sînt amărît . . . Ori cînd vreau să-mi aduc aminte de ceva . . .

Cei ce vorbeau se îndepărtară. Un timp destul de lung se scurse într-o tăcere mai mult sau mai puțin adîncă: tunurile trăgeau acum la intervale rare. Mersul oamenilor pe care tatăl meu tocmai îl auzise — niște subofițeri — îl făcu să-și întoarcă din nou atenția spre ei.

— Cu voluntarii, totdeauna e o problemă morală. Poftim: mie îmi trebuie trei, pe loc, și poveștile astea cu gaze pot fi oricînd . . . serioase . . . Am ales trei, pe cei mai simpatici. De ce? Fiindcă așa aveau ei chef, fiindcă le plăcea lor și am vrut să le fac hatîrul . . . Vorba vine hatîr — poate că i-am și condamnat la moarte. Și, oricum, ar fi trebuit să aleg din cei cărora prea puțin le pasă de moarte.

— Și cu problema morală, cum rămîne?

Tatăl meu nu auzi răspunsul: un gest, desigur . . .

— Odată, cînd mai lucram încă în Ruhr, am intrat într-o galerie atinsă mai de mult de o explozie de gaze. Era acolo un muncitor, ai fi jurat că trăia, cu tîrnăcopul în mînă, cu calul alături, parcă și-acum trăgea vagonetul. Gazul îi ținuse așa, dar odată cu noi a năvălit în galerie și aerul. Dacă-am stat acolo zece minute și buff ! om și mîrtoagă, praf și pulbere s-a ales de ei !

O hărmălaie nemaiauzită scormoni întunericul, din care, în sfîrșit, ieși la iveală :

— Să-ți spui eu cum e cu gazu'asta . . .

Era vocea molcomă, joasă, a poporului în fața misterului, și care te face să bănuiești cît de copilăroasă, desigur, era odinioară, cealaltă voce, a vrăjitorilor :

— Să-ți spui eu cum e cu gazu' asta : ăl de-l atinge gazu', pricepi ? rămîne paf. Stă așa, nu mai mișcă . . . Nu se mai clintește nici atîtica. Rămîi cum te-a prins, ce mai ! Joci cărți, să zicem și-așa-nlemnști. cu cărțile-n mînă.

— Pînă să-ți dai tu seama, ehei, ai mierlit-o !

— Și dacă vîntul se schimbă ?

Tunul nu mai trăgea. În depărtări, pe pămînt, soarele dădea meandrei imense a rîului strălucirea ei din zilele de pace.

— Oamenii știu că atacă după perdeaua de gaze ? se interesează din spatele tatălui meu glasul îngrijorat al profesorului.

— Comandamentul a organizat atacul ! se răsti militaros un subofițer, ca și cum ar fi răspuns în același timp profesorului și trupeților.

— Cică așa ar fi . . . răspunse slab un necunoscut.

Și asta a fost totul, pînă răsări alt specialist în gaze.

— Pe frontul de vest s-au făcut încercări . . . Cînd au trecut p-acolo francezii habar n-aveau, erau niște gropari, duceau morții la cimitir, lîngă morgă. Și-așa au încremenit, cu picioru-n sus, cu morții-n pături, zău ! Parcă erau puși în galantare.

— A, te rog, te rog ! Oi fi dumneata gropar, dar pe mine să mă scutești de aiureli astea.

— Cu picioru-n sus, cînd îți zic, nenorocitele !

— Lasă, lasă, a se slăbi . . .

— Dacă-ți spui eu că așa au rămas !

Ei nu știau că în Franța nu există morgă. Tonul se ridica, după tehnica discuției populare : să repeți același lucru, țipînd din ce în ce mai tare. Aceste clipe, în care atîtea glasuri, vorbind lucruri atît de deosebite, ca Frederic II și atacul cu gaze, regăseau același ritm, aceeași stîngăcie, aceeași înverșunare, succedîndu-se în beznă ca bătaia unui sînge subteran.

— A, să-mi fie cu iertare, dar eu cunosc nițeluș Franța : am un văr care a fost la Nancy. Ba și la Reims !

— Ei, și ? Frate-meu a fost chiar la Paris !

— Paris ? făcu cealaltă voce pe un ton devenit brusc doctoral, Parisul nu-i Franța : ai să vezi că-i altceva. E ceva aparte.

— Gura ! răcni al treilea glas.

Acum nu le mai ardea de Paris. Un singur lucru îi interesa : gazele.

— Vezi cîte un cantonier, colo încremenit cu mătura-n mînă, îți dai seama ?

— Ori tai porcul, cuțitu-i rămîne-n gît și ce să mai guițe, nu mai guiță ! Oamenii vorbeau, sau meșteșugurile ?

— Și ia zi, fără glumă, gîrla se oprește și ea, ai ?

— Hei, fraților ! asta-i bună — ce-ar mai fi cu ofițerii la instrucție. Ridici arma și cînd s-o lași jos, rămîi cu ea proțap. Să mori de rîs !

— Păi atunci și obuzele ar rămîne-n aer, n-ar mai cădea nici ele. De scîrbă !

Ironia aici însă nu era decât un mijloc de a visa fără să-ți fie rușine. Fiecare vedea viața brusc oprită, mai puțin a dușmanului, poate, decât a lui însuși.

— Contabilul nu-și mai termină adunarea... murmură o voce timidă. Apărînd și dispărînd în puzderia de atomi a razelor de soare ce fremătau neconținut de loviturile îndesate ale canonadei noastre, toți urmăreau firul aceleiași nebunii din al cărei vîlmășag nu lipseau imaginile obscene, scatologice; cînd tărăboiul se mai domoli, frazele se auziră iarăși limpezi:

— Drăcoveniile, gazele astea, cheștiile mecanice nu-s chiar așa de serioase, cum cred unii... Oamenii nu cunosc dobitoacele... Dacă iei un catîr și-i faci o gaură în bot, nu mai poate să răgă. Nu-l mai auzi. Îți dai seama ce-ai face cu niște catîri de-ăștia, o cavalerie pe care ăilalți n-ar mai auzi-o?...

Tunurile învîlmășeau într-una dungile de lumină. Tatăl meu se uita mereu la ceas, ca și cînd ar fi știut ce oră aștepta.

— Francezii mobilizează băețandrii de șaptespe ani l jumătate din ei dezertează...

— O să iasă cu revoluție, ai să vezi, țara asta mereu îi trage cîte o revoluție...

— Holera, la Londra, s-a terminat? Cînd om avea un singur front...

Damigenele însă se aflau prea aproape pentru ca obsesia gazelor să nu continue să le dea tîrcoale.

— Oricum, chiar așa? fierarul să rămîie cu barosu-n sus, deasupra nicovalei și barosul să nu pice? Astea-s gogoși, barosul ar cădea că-i mai greu. Cu electricitatea e altă chestie, ea trebuie să rămîie aprinsă.

Tatăl meu își aminti de cetatea din «O mie și una de nopți» în care gesturile oamenilor, viața florilor, flacăra lămpilor fuseseră înghețate de Îngerul Morții... Îngerul era lîngă ei cu damigene deasupra ca niște capete. Dar scurgerea timpului duce și ea la moarte, atît de sigur, încît visul străvechi al soartei oprite renăștea, de parcă el ar fi fost o taină a pînîntului, tupilată în oamenii aceștia cu chivăre țuguiate pe cap, învelite în pînza lor sură, așa cum fusese și sub coiful gîrzii lui Saladin. În miasmele de ciupercărie ale beciului, tatăl meu întrevăzu, fulgerător, gestul împietrit al făuririlor mitologici într-o lumină pe veci uitată — lumină abia tulburată de trecerea efemeră a voințelor omenești, efemere ca războiul acesta și ca armata germană. Cel ce vorbise de electricitate, unul dintre cei mai săraci soldați, un cap de alcoolic înnăscut, intră într-un mînunchi de raze să scotocească în valioara lui scoasă din sac, o valiză caraghioasă ca de păpușe, ca și cum la el pînă și mizeria purta o pecete a ei. Alte și alte voci umpleau întunericul, voci ale nepăsării și visărilor de veacuri, voci ale meșteșugurilor — ca și cum meșteșugurile, ele singure, ar fi trăit, sub chipul oamenilor, impersonali și vremelnici. Timbrurile se schimbau, dar tonurile rămîneau aceleași, ca de demult, înveșmîntate în trecut ca umbra din adăpost — aceeași resemnare, aceeași prefăcută autoritate, aceeași fără noimă știință și trăire, aceeași neștirbită veselie, și discuțiile nepurtînd în ele altceva decât afirmația, tot mai brutală, de parcă aceste voci ale întunecimii nu ajunseseră niciodată să-și individualizeze nici măcar mînia.

Tatăl meu se întorse spre crenel, dar continua să asculte. Cîteva acoperișuri scînteiau în soare. În așteptarea aceasta era ceva de neîndurat. Și totuși trebuia să înduri, și timpul era acum un timp militar, timpul străveziu neatîrînd decît de porunci de sus — ca moartea. În adăpost, dungile soarelui stropseau cu lumini picioare urnite într-o plimbare posacă și ai căror bocanci sclieau brusc. În bătaia unei raze, clar, pe pămîntul plin de praf de cărbune,

era întins un joc de taroc ; o mînă trăgea arar cîte o carte, cu un murmur ce se silea să prezică o viață . . . În umbra foșnitoare de lunecări, această mînă fără trup părea că aleargă pe cărțile eternității.

După altă tăcere, un glas, foarte aproape de tatăl meu, șopti pe un ton de scuză înduioșată :

— Eu nu de frumusețe am luat-o de nevastă . . .

Un soldat sau un subofițer îi arăta cuiva o fotografie. Cuvintele lui aveau în întineric o intensitate tainică. Cei doi oameni erau foarte aproape, dar unde? Lîngă ferăstruicile posturilor de observație nimeni nu arăta nimic. Sub cea mai apropiată, un adolescent cu trăsături fine citea. Oare el vorbise? Nici nu mișcase. Niciodată, de cînd tatăl meu începuse să asculte, nu se întorsesese către vreun camarad ; și nici nu privise afară. Pîndarul pîndea, iar el, așezat sub mitralieră, în lumina împrăștiată de ferăstruică, citea. Oare, ce-ar fi putut să citească în felul acela?

Două siluete trecură contopite pe dinaintea unei mici aureole : fotografia era luminată de flăcăruia unei brichete. Cu aceeași înduioșată resemnare, alt glas, glasul răgușit care spusese : « Eu la biserică mă duc cînd vreau să-mi aduc aminte de ceva . . . » răspunse :

— O, și nevastă-mea, știi, nici ea nu e prea drăguță . . .

Cît de jos e tavanul adăpostului ! Groparul se întoarse la ale lui.

— . . . Și atunci, ca să vezi, domnule Kapp, au găsit un cîine. Puteau foarte bine să-l țină pe lîngă casă, că doar, nu-i așa ? nu dăduseră pe el nici un ban. Femeia i-a zis Peterl, cam așa mă cheamă și pe mine. Fetița, niciodată nu putuse să-i zică tatălui ei pe nume. Ei, domnule Kopp, și de cînd cu cîinele, micuța zice Peter ca toată lumea !

Glasul se făcu amar.

— Cu mine nu i-a reușit. Dar, oricum, e și ăsta un rezultat . . .

Umbînd, intră în lumină. Un ins mărunț, bătrînicos, cu mișcări de iepure îngrozit și care cu mîna stîngă învîrtea de curea casca învelită în pînză. Părul tuns avea un moț blond ca la musulmani. Mîngîindu-și ciuful, spunea mai departe cu vocea lui tristă, povestea cîinelui.

Fără a înceta să-l asculte, tatăl meu se întoarse spre fereștrua postului de observație. Sub norii foarte înalți ce atîrnau deasupra liniilor rusești, un cîrd de păsări călătoare zbura spre Vistula. Viața păsărilor continua, ca și a brazilor, ca toată viața de pe pămînt.

— Oricum, e și ăsta un rezultat . . . repeta cu un glas mai scăzut groparul, și cuvintele sale se pierdură în murmurul general.

Sus, păsările lunecau, iar tatăl meu asculta vocea venind din penumbra deasă, vocea singurei spețe care a învățat — atît de prost — că poate muri.

Pe fondul verde pălit al verii, valurile fulgilor de pădădie se rostogoleau în vînt. Tranșeele din prima linie erau puțin mai joase — nu foarte joase — deasupra florilor albe, aproape ofilite, pe care vîntul, deși în depărtări, desena pe ele crengi lungi, coroane, frunzișuri, le scutura în fața găurilor de observație într-o dezordine furioasă. Dincolo de jocul acesta al lor de scrimă fantastică se zărea drumul care, jos în vale, mîrginea gîrla ; apoi versantul rusesc, plin de atîta seninătate, încît sîrmele ghimpate păreau țarcurile unor pășuni. Nimic nu se vedea, nici un om, nici o vietate. Tunul tăcuse. Strălucirea văii chema în gînd cîntece îndepărtate de ciocîrliei, țîriit de greeri, zvonurile vieții ; și tocmai liniștea aceasta adîncă înstăpînită ca cerul pal, frumos, era, cu mult mai mult decît cel din urmă ecou al exploziilor — războiul.

Un nor lung de praf urca în bătaia soarelui. Dar nu ca panașul, desfășurarea largă pe care o lasă îndărăt automobilele ; peste tot la fel de des și de înalt ca un zid. Și norul creștea într-una deși nu se auzea nici o vibrație de motor. Drumul pieri în întregime ; atacul cu gaze începuse.

În adăpost, oamenii se băteau la crenele, să vadă. Pînza gazului urca mereu, înecînd pînă la aceeași înălțime trunchiurile paralele ale tuturor pomilor, apoi și ramurile. Curînd, fundul văii nu mai fu decît o ceață galbenă, roșietică de-a lungul livezilor și brazilor verzi și din care ieșea singur, absurd, fantomatic, un stîlp înalt de telegraf.

Foarte încet, pînza gazului lunecă pe o întindere de un kilometru, umplînd gura văii, către pozițiile rusești ce păreau apropiate. Ea se furișă în pădurea de la poalele colinei pe care nici rușii, nici germanii nu voiseră s-o ocupe ; ea ascunse temeliile brazilor, fără a le atinge vîrfurile, răsări în partea cealaltă, lăsînd să iasă din ceață crestele lor zimțate ca în stampele japoneze. Apoi își urmă suișul ei leneș, unînd în aceeași tonalitate galbenă și roșietică șesurile ale căror drumeaguri șerpuiau spre tranșee, lanurile violete de trifoi, lanurile de secară și vaste dreptunghiuri înțepate de clăi ; în sfîrșit mai sus, către liniile rusești, crîngurile din ce în ce mai strînse și spre fișia de pădure, ciuruită de poeni pe care o pisase artileria. Nimic nu mai mișca.

Deodată, dinspre liniile rusești, ceva dădu buzna drept spre norul de gaze. Tatăl meu puse îndată mîna pe binoclu : un cal, foarte mic, chiar văzut prin prismele lentilelor. Ce repede păreau că înaintează gazele, acum cînd se apropiau de tranșee ! Calul le șarja, fără călăreț, cu mișcarea legănată a galopurilor îndepărtate. El se opri, se-nvîrți în loc, începu iarăși să gonească spre stînga și un țăcănit de potcoave bătînd un drum, răzbi, peste pămînt, pînă la adăpost, uimitor de limpede, mult mai apropiat decît minusculul animal avîntat în depărtările necuprinse. El se mai opri odată. Toți îl priveau ca și cum ar fi fost însăși armata-rusă. Un nechezat străbătu valea, repetîndu-se lung în văzduh.

Prin lentilele binoculului, calul părea că nechează, cu capul în sus, cum urlă cîinii. El își relua galopul, se năpusti drept în gaze. Zgomotul potcoavelor nu se mai auzea și în cîteva clipe pieri în liniștea uriașă . . .

Avea să reapară, ca după o scufundare, undeva într-un punct al tivurilor roșietice ? Privirile urmăreau pe toată lungimea ei pînza, care, acum, în perspectiva largă a coastei, părea mai puțin întinsă. Calul nu se mai arăta ; fiecă secundă de așteptare toți o simțeau ca pe o agonie a lor, și înaintarea tăcută, nesfîrșită a gazelor, ce părea că avea să continue pînă la marginea pămîntului, nechezatul pierdut, marginile pînzei, aproape distincte, începeau să dea negurii indiferente înfățișarea unei mașini de război. Iar înaintarea ei șireată, ascunsă, avea ceva vecin cu dispariția și muțenia rușilor.

Își părăsiseră oare pozițiile ? Era greu, chiar privind cu binoclu, să ghicești clipa în care gazele aveau să atingă tranșeele lor. Curînd tranșeele vor fi năpădite ; și, în afară de calul ciudat nechezînd în soare, înainte de a se arunca în spațiu, ca pentru o jertfă, nimic nu ieșea din ele. Era cu neputință ca rușii să le fi părăsit : ei nu săpaseră niciodată șanțuri lungi, cîmpul descoperit din spatele liniei lor se întindea pe o adîncime mai mare de un kilometru, și nu se zărea nici o mișcare. În fundul văii, păduricea de brazi, stîlpul telegrafic cu izolatorii lui cu tot pieriseră în învălmășala sporită a gazelor ; la jumătatea coastei, cîteva vîrfuri de arbori doar o depășeau . . . Grîiele, tufele joase de mărăcini ce ascundeau gaura postului de observație se vedeau ca niște umbre pe fondul lăptos al gazului. Cu nasul încrețit de un tic între cele două

tuburi ale binoclului, profesorul îl împingea pe tatăl meu cu toată greutatea trupului.

O clipă, tata crezu că rușii erau informați. Găsiseră un mijloc de a opri gazele ce păreau că dispar ajungînd la parapetele lor? Cînd vîntul adună la un loc o bună cantitate de gaze, acestea își reluară marșul, de parcă ar fi sărit un hop. Fiecare însă dorea cu atîta tărie să le vadă avansînd, iar lunecarea părea atît de înceată, încît gazele depășiseră cu două sute de metri tranșeele, înainte ca vreunul să-și dea seama că pozițiile fuseseră atinse.

Înaintarea, din ce în ce mai îndepărtată, se încetinea tot mai mult. Dacă rușii se aflau acolo, ce se petrecea sub ceața aceea liniștită?

« Corneea se face mai întîi albastră, respirația începe să șuere, irisul — e chiar foarte curios ! devine aproape negru . . . Nici un rus nu va putea suporta durerea . . . »

Oare asta se petrecea sub ceața în care nimic nu clintea? Ea înainta neconținut cu răsuciri leneșe de saurian preistoric, ca și cum niciodată nu i-ar mai fi fost dat să se oprească pe pămînt.

— Și cînd trupele noastre au să ajungă acolo, n-or să mai fie gaze în tranșee? Întrebă Wurtz.

— N-ai nici o grijă, răspunse profesorul, categoric: gazul va fi evacuat și mai e și ambulanța ! . . . și dealtfel, nu-i așa, eu . . .

Sfîrșitul frazei fu strivit de canonada năprasnică a tunurilor rusești, trăgînd deodată împreună. Ce comunicare telefonică primiseră din tranșee? Iată că băteau metru cu metru gazele cu aceeași turbare icnită cu care ar fi barat o șarjă de cavalerie. Zvîrcolindu-se, obuzele explodau roșii, furioase, în pînza care se făcuse iar galbenă; după ce îi zdrențuiră marginile, fișia rămasă prinse a înainta ceva mai iute decît vîlmășagul gălbui, fără a se putea însă desprinde de el definitiv. Iar pînza, mișunînd de reflexe roșii ca o gîrlă în amurg, își urma nepăsătoare marșul ei prăpăditor, pierzînd orice asemănare cu ceața, devenind ceea ce era: gaze de luptă.

Tot atît de brusc, pe cît îl dezlănțuisese, artileria rusă își opri tirul.

— Cine dă semne de otrăvire, strigă numaidecît în adăpost glasul unui superior, s-a-nțeles: repede la ambulanță ! S-a-nțeles ! Gust de migdale amare, respirație șuerătoare . . . 'nțeles !

Compania se îndreptă spre tranșeea unde se afla punctul de plecare. Ca s-o urmeze, tatăl meu și cei doi însoțitori ai săi străbătură întreg adăpostul. Tînărul soldat care citea la crenel își uitase cartea: era: *Aventurile celor trei cercetași* . . . Iar pe pămînt, într-un ungher — uitare, superstiție — cel cu cărțile își lăsase pe față jocul, un destin de om ce pornea înainte în clinchetul de bidoane ciocnite, de ranițe săltate pe umeri, de catarămi și de tinichele.

În spatele primelor linii, serviciul sanitar aștepta. Toți felcerii se aflau acolo; și nu era numai o ambulanță — erau patru.

Cînd tatăl meu și însoțitorii săi ajunseră la posturile de pîndă din linia întîia, gazele dispăruseră în partea cealaltă a crestei: în fundul văii nu mai rămăsese decît ceața japoneză, iar îndărăt o dîră negricioasă, hîdă, ca și cum trecerea lor ar fi lăsat sub cerul radios un petec mare de iarnă. Și iarăși nimic înșpre tranșeele ruse.

Infanteria din linia întîia, plecată mai devreme, trecea gîrla. Tatăl meu o vedea limpede — și fără îndoială că la fel o vedeau și rușii. Spre rîu, printre straturile întinse, nemișcate, ale ceții, oameni se tîrau, ca prin mlaștini, împrăștiindu-se, adunîndu-se la un loc. În vîrfurile brazilor vîntul scutura zdrențe

de nori verzi. Trecînd gîrla, unitățile, fără a înceta să înainteze, luau formația de luptă.

Siluețele verzi și căștile înfășurate în pînză ale companiei a 132-a se îndreptau convergent către o viroagă. Deși manevra, la care tatăl meu și cei doi însoțitori asistau, avea loc într-una din depresiunile ascunse vederii dușmanului, ei pricepură dintr-odată că trupele germane erau tot atît de vulnerabile, ca și cum rușii le-ar fi văzut cum le vedeau ei. Toată liniștea aceasta, toată valea scînteind de soare în jurul petei sinistre, era o capcană. Profesorul dădu să-i spună ceva lui Wurtz și renunță: gîfîia. Fiecare era la cheremul primului obuz care ar fi vestit o nouă dezlănțuire a artileriei rusești, un tir de baraj în urmă, altul înainte, apoi pisarea metru cu metru a regimentelor oprite.

Companiile reconstituite își încetară înaintarea.

Miner a cărui lampă era Dumnezeu din cer, subofițer care se ducea la biserică numai spre a-și aminti de ceva, gropar al cărui copil nu-și învățase numele mic decît prin numele unui cîine, ajustor, contabil, înjungheetor de porci, cantonier, cititor al celor Trei cercetași, și cel ce nu-și luase nevasta de frumusețe și cel a cărui femeie nici ea nu era prea drăguță, oameni ca atîția alții, între toți oamenii morți și toți oamenii omoriți ! Și o dată cu ei vor fi ucise și sentimentele lor impersonale, soarta lor ce-și căutase tîlcul pe cărțile de joc peste care acum umbla o rază îngăduitoare ; și resemnarea lor de asemeni cîștigată din cele trăite, ca și cum atîtea și atîtea gropi comune n-ar fi fost săpate, risipite, decît spre a se dobîndi timbrul unei biete înțelepciuni : « A lăsat-o baltă din cauza fetei » . . . ; și dorința lor smintită de castrare, rămasă acolo ca un ultim talaz al timpurilor saturniene, tovarășa viselor lor venite de atît de departe din trecut, a fărâșiilor cu ciocane suspendate, ca cele din fărâșiile subpămîntene pierdute în străfundul memoriei terestre. Sus de tot, marea trecere a păsărilor călătoare continua ; sub ele, specia omească părăsită pe pajiștile învinețite în așteptarea bombardamentului rus, avea unitatea complexă a nopților de vară, o unitate de țipete îndepărtate, de visări, prezențe, de miresme adînci de arbori și de lanuri secerate, de somnuri neliniștite pe fața pămîntului sub nemărginita noapte neclintită.

III

Artileria inamică tot nu trăgea. Părăsindu-și încet adăposturile, trupele se apropiară de tranșee. Tatăl meu și însoțitorii săi depășiră primele linii, străbătură o pădurice ; cînd ajunseră în cîmp deschis, văzură soldații atingînd liniile rusești.

Cu binoclul, tata își regăsi compania, a 132-a, acum printre companiile din frunte. Sub linia de căști ascuțite înfășurate în pînză, asemănătoare căștilor sarazine, trupurile mici acopereau liniile de sîrmă ghimpată ; înaintarea legănată se opri, petele omenesti începură să se încurce în rețeaua firelor, să dea din picioare ca niște păianjeni pe o pînză nevăzută, căci tatăl meu nu zărea decît stîlpii. Îndărătnicei înaintări pe care depărtarea o încetinea cum o încetinise și pe aceea a gazelor, îi urmă o lungă mascaradă, bătută pe loc, un dans înfricoșător care nu se mai isprăvea. În sfîrșit toți se aruncară în tranșeele rusești.

Nu ; unii rămăseseră în sîrmele ghimpate. La rîndul lor, se azvîrliră înăuntru ; și alte companii sosiră, se clătinară în sîrme, plonjară. Nu se auzea decît vîntul, și, pe tot frontul de atac, nu se mai zărea un om. Nu mai era război,

nu mai erau atacuri, nici tranșee, nimic decât soarele orbitor peste nesfârșita întindere țărănească, peste orașul de lemn, nevătămat, colo, departe, cu clopotnița lui. Dar nici tatăl meu, nici Wurtz nu pierdeau din ochi linia abia deslușită a tranșeelor rusești în care se aruncase infanteria — și unde poate că începea destinul acestui război.

Profesorul își împlîntase adînc în orbite binoclul care tremura. Trupele primiseră ordin să avanseze către linia a doua a inamicului, să ocupe cît mai repede, în spatele crestei ce ascundea acum marșul gazelor, cîteva crînguri; nici un soldat însă nu se arăta.

— Nu s-ar putea ca și ei să fi fost gazați? întrebă în cele din urmă tatăl meu.

Profesorul ridică furios din umeri, scuturîndu-și și mai tare binoclul.

— Li s-a spus să nu rămînă acolo! Li s-a dat ordin să nu stea. Dacă-și fac veacul acolo, bine-nțeles!...

Lăsînd în jos binoclul ținut în mîna stîngă, el își crispă degetele pe brațul tatălui meu. Un om în cămașă răsărise din tranșee.

Forma albă înaintă puțin. Ce mers ciudat: un îns de doi metri cu un bust mic, aproape orizontal. El se opri, căzu. Alături mai era unul. De-a lungul întregii tranșee, oameni în cămașă, pete albe distincte, în ciuda distanței, ieșiră. Toți prea înalți, clătîindu-se, ca uriașii de la bîlci, a căror căpățînă, și ea prea înaltă, se hîțînă în vîrfurile ascuns al unei cozi de mătură. De ce naiba soldații își lepădaseră tunicile?

Cîteva uriași de bîlci se rupseră. Partea trupului care era în cămașă, căzu; cealaltă, partea de jos, înainta într-una. Erau făcuți din doi oameni, unul purtîndu-l pe celălalt. Să fi avut de pe acum atîția răniți? Gazele rămăseseră în fundul tranșeei? Și mereu tăcerea aceasta bătută de vînt.

Cete de soldați se retrăgeau prin liniile de sîrmă ghimpată, înaintînd în același pas, ca niște coșaci. Cu siguranță, tăiau sîrmele.

Nici unul nu se mai îndrepta spre linia a doua a pozițiilor rusești.

Soldații verzi luară în cîrcă petele albe și alaiul lor se înfundă șontîc-șontîc în trecerile dintre rețele.

Valul asaltator nu pornea către ruși — se întorcea.

Pe toată linia, peste trecerile tăiate cu foarfeca — o îngrămădeală mișunînd în jurul soldaților ce purtau petele albe cu o mișcare șovăitoare, ca furnicile ouăle — companiile dădeau înapoi. Părăsiseră poziția rusească. În tăcere, fără o lovitură de tun. Fără un foc de armă.

Profesorul lăsă să-i cadă binoclul atîrnat de gît cu un șnur, și alergă înainte, cu fularul în vînt.

În stînga tatălui meu se afla un cal: încăleacă, porni. Retragerea împrăștiată a companiilor apărea, dispărea din ce în ce mai vizibilă, pe măsură ce galopul calului se apropia. În sfîrșit, tatăl meu se încrucișă cu doi soldați care îl priveau fără să-l vadă. Nu vedeau nimic. Fugeau.

— Ce-i cu rușii?

Tatăl meu urla, dar ei nu-l auziră: din tot ce înseamnă un om, o singură însușire le mai rămăsese: aceea de a fugi. Soldații pieriră pe după copaci. Calul uneori se speria, necheza ca cel ce se aruncase în pînza gazelor. În cele din urmă se ivi un ostaș din compania a 132-a. Gonea și el, își pierduse casca, cu ciuful (groparul să fi fost?) fîlfîind în vînt ca o flăcăruie absurdă deasupra chipului său îngrozit. Tatăl meu, călărind, îi tăie calea:

— Ce-i, ce-i cu rușii? strigă el din nou.

Omul îl privi ca și cum ar fi înțeles, și răspunse scuturându-și brațele, gîtul, ca un apucat :

— Nu se poate ! Nu se poate !

— Ce nu se poate ? Și armele ! De ce . . .

— Nu se poate ! Nu . . .

Și iar începu să strige « nu » cu mîinile, cu umerii, cu capul. Se înăbușea. Zvîrlindu-și înainte brațele ca un orator ce roagă fierbinte sala, cu ciuful zbătîndu-se în vînt, el arăta furios florile dese purpurii ale trifoiului din preajmă ca și cum ar fi denunțat lîna aceea trandafirie închisă între cei patru pereți verzi, întunecați, ai copacilor. Privirea lui se întoarse cu o nelămurită expresie de groază, și, în clipa în care tatăl meu dădu să deschidă gura, omul plecă înverșunat înainte. Calul porni în galop, dar cînd să iasă din pădure, ca trăznit, lunecă cinci metri pe picioarele înțepenite, azvîrlindu-și călărețul într-un tufiș. Ridicîndu-și ochii, tatăl meu văzu animalul încremenit în aceeași atitudine de statuie fixă, speriată ; viața reveni între buzele dezvelite care arătau dinții, se răspîndi dintr-odată de la urechi prin șira spinării, și calul, cu mișcări convulsive, o luă razna prin pădure, scăpat. Tatăl meu se afla în fața terenului peste care trecuse norul de gaze. Frecîndu-și genunchiul el se uita drept înainte, în așteptarea alor săi sau a rușilor ; degetele lui dădură de ceva respingător, ca niște smocuri de păr mort, pînze de păianjen, fulgi prăfuiți, încilciți. O cismă rîmase un metru pămîntul, stringînd între tureată și genunchi fire de trifoi, corole de morcovi sălbatici ce creșteau și-n tufișuri : negre, viscoase, ca scoase din fundul unui vas infect. Forma florilor nu se schimbase aproape de loc. Erau așa cum sînt față de vii, cadavrele : mîna i se zgîrcea de scîrba de stîrv o vieții. Pe pajiștea liberă ce se întindea pe o distanță mai mare de trei sute de metri, gazele nu lăsaseră nici un centimetru de viață. În firele înalte ale ierbii culcate, unde rafalele desenaseră brazde, rămurișuri, ca sub tăișul coasei, soarele lucea cu scînteierea lugubră pe care o are asupra cărbunelui. Cîteva șiruri de meri se înălțau, descompuși, pleoștiți ca arborii năpădiți de licheni, cu frunzele de culoarea bălegarului lipite de ramurile alburii. Meri tăiați de om, uciși ca niște oameni : morți mai mult decît ceilalți arbori, fiindcă ei dau rod . . . Sub coroanele lor, toată iarba era neagră, de un negru nemaivăzut. Negri copacii care închideau zarea, viscoși și ei ; moartă pădurea prin fața căreia goneau umbre de soldați germani, care începură să fugă și mai tare, văzîndu-l pe tatăl meu că se ridică de jos. Moarte buruienile, moarte frunzele, mort pămîntul pe care se îndepărta în vînt galopul înnebunit al calului scăpat.

Doar tufele de scaieți dintre meri rămăseseră în picioare, spini, frunze, la fel de ruginii, cu floarea gata să se scuture în țărînă, pe cînd tulpinele căpătaseră albul dezgustător al pieselor anatomice. Pajiștea năclăită, lipicioasă, întindea, ca un echer între cele două ziduri ale pădurii, două ramuri lungi ca aleele de călărit din parcuri. Deși rănit la genunchi, tatăl meu putea să meargă ; tăpile lui țîrau bulgări mari de pămînt, din ce în ce mai grei. Galopul calului se pierduse în șuierul vîntului, cînd, în față, alt cal cu picioarele adunate la un loc, asemeni instantaneelor de la curse se prăbuși, desigur cel ce se năpustise în norul de gaze ; încă nu țeapăn, cu ochii deschiși, cenușii, cu pielea putrezită ca iarba și frunzele, cu toții mușchii făcuți ghemuri-ghemuri. În preajma lui creșteau lumînărele albe, ruginii ca scaieții, cu toate frunzele chircite ; pe una din ele, un roi de albine ucise ședeau lipite ca boabele unui știulete de porumb. Dincolo de această largă poartă ce ducea către valea morții, dincolo de șiragul îndepărtat al stîlpilor și firelor de telegraf, vîntul împingea nori înalți într-un cer fără păsări.

Tatăl meu înainta anevoie, dar înainta. Răzleț, în singurătate, ca și cum ar fi vegheat calul gazat, se înălța un copac mort; nu mucegăit de gaze, dimpotrivă, cu toate crengile nete, colțuroase, osificate, cu avîntarea tragică în sus a tuturor arborilor morți de pe pămînt. Iar copacul, împietrit de ani și ani, părea, în lumea aceasta de putregaiuri, ultimul semn de viață. O coțofană trecu încet în zbor, cu penele albe, decupate pe aripile negre; și pică asemenea unei păsări de cîrpă.

Tatăl meu ajunsese în cele din urmă în cealaltă margine a pădurii. Nu mai era vorba să treci doar peste scîrba asta, ci să te cufunzi cu totul în ea. Desișul tufelor de mure și de măceș îngemănate era cosit, vîscos și el, de culoarea vînătă-roșcată a hoiturilor, care de la douăzeci de metri privite, par negre. Lăstarii murelor nu se mai agățau: cu senzația tulburătoare a regăsirii puterii, tatăl meu înainta fără nici o opreliște printr-o barieră ghimpoasă ce i se topea sub genunchi, în umeri, în pîntece. Spinii care mai înțepau erau spinii lungi ai salcîmilor ale căror ramuri nu se rupeau la prima atingere; frunzele de pe ele păreau abea pâlite ca de suflul toamnei. Deasupra capului, celelalte frunze, toate la fel acum — stejar, mesteacăn, molift, plop — spînzurau ca niște salate fierte, ici colo cu cîte un păianjen mort în mijlocul pînzei sale unde lucea o boabă de rouă verzuie. Iedera lipită atîrna de trunchiurile care supurau. La fiecare pas, tușurile strivite răspîndeau o miasmă amară și dulceagă, a gazelor, fără îndoială. Deodată răsăriră patru soldați complet acoperiți de frunze: pe vegetația încleiată de uniformele lor se lipeau frunzele mai de sus, abia atinse de gaz — destul însă ca vîntul ce bătea să le zmulgă ca pe niște foi moarte. Cei patru înaintau unul după altul, fără a se privi; pe cărăruie, dacă ar fi încăput doi, alături. Tatăl meu bara poteca, dar autoritatea cu care încercase să-l oprească pe gropar se dusesse; nu mai era călare. Și ei se uitau cu spaimă ca și el, la frunzele acelea, la trunchiurile purulente, putrezite de-a-n picioarele. Primul, o mutră închisă, cu pleoape grele, se opri la mai puțin de un metru.

— Nu mă privește... șuieră el printre dinți, uitîndu-se hăituit la tot ce se vedea în jur, numai la tatăl meu nu — asta pe mine nu mă privește!

Și își văzu de drum, apucînd-o printre copaci, la stînga, hăpăit de clei. Al doilea și al treilea trecură cot la cot, ca și cum s-ar fi înțeles să se sprijine împotriva tatălui meu. Unul îi strigă în nas:

— A! nu, frățioare, a! nu — plictisit parcă de un lung discurs (cel, poate, pe care îl auziseră, de la începutul războiului, din gura tuturor ofițerilor...) Celălalt rîdea isteric.

— Dumnezeule mare! aveți răniți? gîndi tatăl meu. Soldatul rîse și mai tare, trecu; tatăl meu își dădu seama că nu spusese nimic. Ultimul, ajungînd în dreptul lui, șovăi, bătu din picior, făcînd să cadă de pe el, ca o ploaie, frunzele lipite de pelerină.

— Păi eu, don' locotenent, aș avea să vă zic o vorbă!

Și, uluit că își auzise glasul în tăcerea aceea, se înfundă, ca și primii, în desișurile încleiate.

Dincolo de perdeaua de arbori ale căror vîrfuri înalte rămăseseră verzi în vînt, deasupra acestei păduri infernale, coasta țeapănă a dealului arăta dezastrul companiilor, sute de oameni în cămăși duși în spate de alții. Șchiopătînd, alergînd cît putea, tatăl meu pătrunse din nou printre copacii scîrboși. Soldații cu care se încrucișa, vîscoși de frunze, îl priveau cu aceeași expresie rătăcită de ură, ca și cum el le-ar fi întins capcana aceea și nu-i răspundeau de loc.

Unul, ajungînd în dreptul lui, se uită pe furiș în urmă, întorcînd gîtul cu o mișcare nervoasă. Fugea, dar nu de frică.

Tatăl meu nu mai văzuse niciodată o asemenea expresie ; cu o siguranță năucă, el simți că așa arată la chip remușcarea. Remușcare, de ce?

Deasupra viroagelor adînci lumina contura lumea dezgustătoare a pădurii topite. De la cîțiva pași, un trup, tot în cămașă, împins înainte pe dedesubt, răsări cu brațele atîrnînd în jos ale coborîrilor de pe cruce. Apoi, cel ce-l purta. Primul gazat german . . . Tatăl meu dădu fuga, iar căzu, iar fugi ; durerea din genunchi îi amorțise.

Nu era un german, era un rus.

Dar cel ce-l ducea în cîrcă era german. Văzîndu-l pe tatăl meu care se apropia, îl privi cu aceeași ură ca ceilalți.

— Ce-i? Ce s-a-ntîmplat? Ce? Ce?

Germanul avea un cap de țaran, foarte vechi. El stătea la doi metri depărtare cu picioarele desfăcute de atîta efort, acoperit de trupul mare al celuiilalt mînjit de frunze ca de o boritură ; fruntea i se încrețea, se făcea și mai joasă. Se uita la tatăl meu pieziș, ca un animal încolțit. Cărlîndu-l pe rus în spinare, își azvîrlise arma. Tatăl meu crezu că țipase și a doua oară își dădu seama că nu scosese nici un sunet.

— Ambulanța, mormăi înșfîrșit omul printre dinți, amenințător.

— Dar ce s-a întîmplat, pentru numele lui Dumnezeu?

Tata își recăpătase graiul.

— Acolo unde-s cheștiile alea, să-l facă bine.

Fruntea omului se încrețea din ce în ce. Părea mult mai în vîrstă decît tatăl meu, care simțea, ca și cum soldatul i-ar fi spus-o în față, sus și tare, cît disprețuia aparența lui de tinerețe. Omul se încordă o dată din tot trunchiul ; cu băgare de seamă, să nu-i pice povara, și totuși brutal, de parcă ar fi vrut să-i arunce tatălui meu în obraz, obrazul rusului. Cu o smucitură din umăr soldatul zvîrli îndărăt capul ce atîrna și care, răsucindu-se, dezvălui, sub claia de păr ca tutunul, fața gazată — atroce. Pelerina răspîndea același miros amar și dulceag ca ramurile strivite. Era în toată mișcarea, în felul în care germanul ținea trupul celuiilalt, o fraternitate stîngace, zguduitoare.

— Trebuie să-i facă ceva . . . spuse el ceva mai puțin amenințător.

Buzele, ochii rusului erau viorii pe cenușiiul pielii. Cu unghiile încerca să-și smulgă cămașa, fără a izbuti s-o apuce. Sub copacii sinistri din care frunzele cădeau într-una, lumina scotea la iveală rețeaua tufişurilor, putrede, plumburii ; aproape de tot, vîntul încrețea apa unei băltoace, împrejmuită de mucegaiuri tefere, asemenea unișorului — singurul semn de viață din întreaga pădure — și ale cărei vălurele aspre rostogoleau un leș de veveriță umflat, cu coada moale. Cel care purta în cîrcă rusul o porni iarăși, ca ceilalți, fără a mai spune o vorbă.

Tatăl meu se năpusti înainte. Trebuia să iasă odată din pădurea aceasta unde nimic nu era de aflat, unde nimic omenesc nu exista, nu putea să existe. Golul luminos al rîpei pe care o ocolea împleticindu-se dădea o limpezime de umbre chinezești crengilor joase ce atîrnau ca niște zdrențe, frunzișului spînzurînd ca pelerinele agățate, tentaculelor lipite de trunchiuri, lumii aceleia de fund de mlaștină. Dar nu numai golul rîpei, vecinătatea lizierei făcea și ea acum să defileze în ceață cu pulberii jucăușe toate trunchiurile înfășurate în alge moarte ; o piclă arzînd de scînteierile lui iunie cînd vîntul stă și care aducea în pădurea înecată pacea solemnă a luminișurilor verii. Tatăl meu nu

privise nici cinci secunde fața gazată a rusului. De un an văzuse destui morți și răniți, înțepeneala celor dinții cadavre sub pături, fețele de cărbune din liniile sîrmelor ghimpate ; însă chipul nici unui mort nu l-ar fi făcut să uite fața aceea îngrozitoare.

Locul în care ajunsese nu era o poiană, ci o altă întindere de pajiști zidită de arbori mocirloși : pe iarba surpată se vedeau puzderii de pînze de păianjeni mici de pămînt, intacte, pline de boabe de rouă otrăvitoare ; de la un capăt la altul al pajiștilor, în lumina jucăușă, ele străluceau, ca și cum, în chip scîrnav, ar fi înflorit. Iar pe întinsul acestor scînteieri grețoase, un punct mic, luminos, ardea ca un geam pe care văpaia soarelui scăpătînd îl face deodată să fulgere într-un oraș cuprins de negura înserării. El pîlpîia la pieptul unui soldat încovoiat sub un rus : un breloc în triunghiul cămășii pînă la pîntec desfăcută, și omul acum se afla destul de aproape pentru ca tatăl meu să ghicească huluibul și crucifixul, bobul îngemănat al crucii hughenote ; în delirul acela, întîmpină cruciulița ca pe fața unui prieten.

Acest cap, fără cască, de dulău bun, sfichiuit de suvițele crețe de păr pe care vîntul i le zbirlea, aruncîndu-i-le în nas, nu prea semăna cu cel întrezărit în adăpost . . . Soldatul se opri, bătut din pleoape, își îndreptă trunchiul, ușor, să nu lase să cadă trupul din cîrcă, însă destul spre a scăpa de o amorțeală dureroasă.

— Mai avem ! murmură.

Și el ar fi vrut să fie dușmănos, dar pe măsură ce-și îndreptă pieptul, obrajii i se înseninau de clipa odihnei și pe neașteptate surise părăginirii din jur. Tatăl meu îi văzu gradele :

— Ești subofițer ? Ce-i . . . ce s-a . . . De ce ?

Instinctiv, omul își înălță capul, și, cu cerbicea apăsată de povara rusului, ale cărui brațe atîrnau în dreapta și picioarele în stînga, se strîmbă, fără ca strîmbătura să izbutească să-i șteargă surîsul buimac pe care odihna i-l lățea pe obraji.

— De ce ? . . . făcu el, aiurit.

Tata parcă auzi glasul răgușit din adăpost : « Cu voluntarii totdeauna există o problemă morală . . . » Hotărît, nu era un om de la țară.

— Nu puteam nici să-i lăsăm acolo ! . . .

Frază obișnuită. Mărturisindu-și mila, pomenea de ea ca de o vrere a sorții. Neîndoielnic, de ruși era vorba.

— S-a dat vreun ordin de retragere ?

Subofițerul asculta, cu buzele lui groase întredeschise, clătînîndu-se pe fundalul pomilor mîncăți de vîscul bubos, cu aceeași bătaie iute a pleoapelor.

— Nu mai e nici un fel de ordin, rosti el în cele din urmă. Ne putînd face nici un gest, împovărat de trupul greu pe care îl purta, scutură din cap, vrînd parcă să spună că ordinele se duseseră pe apa sîmbetei și o dată cu ele lumea întregă.

— Bine, strigă tatăl meu, dar ofițerii ?

— Nu știu . . .

Pînă și neîncrederea i se păru o amintire de pe cealaltă lume, fără rost :

— S-au luat și ei după noi . . . Nu, omul nu-i făcut să mucegăiască !

Îndărătul lui, cete de soldați ieșeau din partea pădurii pe care tatăl meu o avea în față,

— Nu mai e nimic de făcut, reluă subofițerul. Trebuie să fi văzut . . .

Lucrul de care își aduse aminte îl îndemnă s-o pornească din nou spre ambulanță.

- Dar ce să văd, ce?
- Pe dracu, duceți-vă și vedeți !

Tatăl meu îl însoțea, mergînd înainte, așteptîndu-l ca un cîine. Genunchiul începuse să-l doară. Subofițerul gîfîia sub greutatea pe care o ducea în spate.

Chipul groaznic al primului gazat se făcu încăodată prezent. Și căpățîna calului. Cei doi mergeau cu fețele pline de frunze, cu cisme smulgîndu-se din noroi una după alta. « Din toți rușii, n-a mai rămas nici unul... » Încă trei patru pași în vînt. « Și nu se poate să... »

Groaza mai da și acum tîrcoale în glasul lui, groaza care ia pe sus oamenii și-i duce vîrtej înaintea ei, ca vîntul neconținut frunzele putrezite.

- Dacă războiul o apucă pe calea asta...

Subofițerul se opri să-și tragă sufletul. În gura deschisă îi intrară cîteva frunze. Le scuipă, vîrsînd parcă, și nu-și isprăvi vorba.

Paralel în fața lor, din colțul pădurii pe lîngă care treceau, ieșeau doi soldați. Amîndoi purtau un rus așezat pe brațele făcute scaun ; ei se opriră și, aplecîndu-se pînă ce atinseră cu mîinile pămîntul gelatinos, își culcară acolo rînitul. Apoi și unul și altul se ridicară ca dintr-un somn, cu surîsul subofițerului, privind dincolo de pădure, de cîmpiile moarte — ca să ajungă la ambulanță, o luaseră spre gîrlă — șirurile galbene ale florii soarelui legă-nîndu-se în vînt ; departe culorile rămăseseră aceleași, florile, petele de pămînt roșcate și verzi, jocul nălucitor al vîntului pe oglindirile gîrlei și pe întreg necuprînsul.

Lungit pe spate, între ei, rusul făcu un efort să se întoarcă pe burtă, înșfîrșit izbuti. Cei doi germani își îndreptau încet trupul, ținîndu-și încă picioarele pe jumătate îndoite, uluiți ca și tatăl meu la vederea acelei vîi de unde începea Țara Făgăduinței. Subofițerul lăsă să-i scape printre dinți o vorbă pe care o acoperi zgomotul cismelor sale pompînd pas cu pas frunzele.

- Ce? făcu tatăl meu. Tovarășul său de drum mîrli iar. Ar fi vrut să-i arate ceva cu degetul, însă degetele lui erau înfipite în pelerina celui pe care îl ducea.

- Tipul lor se cărăbănește ! repetă el în cele din urmă.

Vîntul bătea tare umflînd cămășile celor doi soldați îndobitociți de odihnă ; îndărătul lor, gazatul încerca să se tîrască spre liniile rusești. Pînă la pădure erau peste o sută de metri ; cu fiece efort, el înainta caraghios de puțin, douăzeci de centimetri, cădea la loc ; se îndrepta spre tranșee, spre șanțul plin de gaze unde camarazii lui putrezeau. Și cel mai neomenesc lucru nu era muribundul tîrîndu-se cu brațele înfundate în noroi pînă mai sus de coate, cu ochii în florile căpușite de roiuri de albine moarte, — era liniștea.

Soldații văzură în cele din urmă mișcările rusului. Făcură cei doi pași care îi despărteau de el ; unul îi dădu un picior în dos, apoi amîndoi îl ridicară din nou în brațe, și o porniră.

Tatăl meu venea în urmă printre copaci. Cei doi se făcură nevăzuți. El ar fi trebuit să înainteze către liniile rusești și fiecare pas îl îndepărta de ele ; consemnul era să nu-l părăsească pe profesor, îl pierduse din ochi și acum se înapoia la ambulanță în ciuda ordinelor formale primite. Ar fi trebuit să-și ajute însoțitorul care gîfîia sub greutatea muribundului său, dar nu îndrăznea nici să-l privească pe acesta la față, nici să-l atingă. Înnebunit ca toți ceilalți, mergea razna, mergea fără rost prin tufșuri cu brațele bălăbănindu-i-se, privind cu un ochi timp păsările moarte în piftia mușchiului. Tranșeea inamicului, totuși, se afla, în mod sigur, la mai puțin de trei sute de metri. Se întorcea spre ea neîncetat, și, pas cu pas, se îndepărta.



AUREL JIQUIDI
împotriva războiului





Cărăruia coti și mai mult spre pozițiile germane. În mijlocul ei, un om topăia pe patru labe, bîțîindu-se atîta, încît părea zvîrlit de un resort înainte. Gol pușcă. La doi metri, vedenia își înălță fața sură, fără albul ochilor, căscă, dînd să urle, o gură de epileptic. Tatăl meu o șterse. Înnebunită de durere, cu mișcările tuturor nebunilor lumii, ca și cum în trupul ei n-ar mai fi sălășluit decît chinul, în cîteva salturi de broască, vedenia pieri în puroiul pădurii.

Apoi, în tăcerea preistorică, un urlat se ridică, urletul suferinței împinse pînă la marginea ei cea din urmă și care se termină cu o miorlăitură. Iar tatăl meu auzi iarăși zgomotul a ceva răzbind prin hățșurile moarte.

Deasupra potecii atîrnau vraște, pelerine rusești, cămăși spînzurînd de ramurile fantastice ca după o explozie și nici urmă de obuz. Aproape de tot, într-un luminîș strîmt, pitiți după un șir de tulpine de floarea soarelui, vreo treizeci de inși zăceau nemișcați într-o tranșee în formă de T: un post inamic înaintat.

Toți morți, mai mult sau mai puțin despuiați, prăbușiți pe un morman de veșminte, agățați unii de alții ca niște ciorchini chirciți. Vise neroade din șant, morți neclintiți cu hîrțiile de identitate în aer !

Din vîlmășagul împietrit al cadavrelor, labe țîșneau, degete groase zgîrcite, ca niște pumni . . . Dar ceea ce îl zguduia pe tatăl meu mai mult decît ochii plumburii, decît brațele răsucite în gol, era că nu se vedea nici o rană.

Nici un strop de sînge.

Deși mîinile tatei înțepeniseră, umărul drept îi tremura. Mușchii i se încordau ca și cum tot trupul ar fi încercat să se facă ghem ; coatele strîngeau cu putere coastele, abea mai răsufla. Nu era încremenirea pe care ți-o dă primejdia, era panica răscolitoare ; de bună seamă, credincioșii vîd în aceste clipe de groază apropierea Necuratului. Aici, Duhul Răului era mai tare decît moartea, atît de tare, încît trebuia să găsești un rus, care să nu fi fost ucis, pe oricine, să-l iei în cîrcă și să-l scapi.

Cinci sau șase zăceau împrăstiați prin tufșuri, sub o pelerină agățată de guler, și care se legăna peste delirul acesta ca un spînzurat : tatăl meu se aruncă asupra celui dintîi, se opinti în tufele moi de mure și cu el în brațe se ridică. Omul ținea pumnii strînși ca niște noduri. Se zbătuse în floarea soarelui și brățara unei turte enorme pîrjolită de gaz, găurită drept în mijloc ca o prăjitură, se bălăbănea prinsă de brațul lui. Cu pleoapele strînse, cu tot trupul lipit de cadavrul fratern ce-l apăra ca un scut de lumea de care fugea, tatăl meu murmură fără încetare : « Repede, repede », neștiind ce voia să spună prin asta, nemaiavînd nici măcar conștiința că mergea.

De îndată ce lumina îl năpădi, în ciuda pleoapelor strînse, el deschise ochii și tot versantul rusec îi apărură înainte : revenise în poiană. Curelele lungi ale crîngurilor de pe coasta colinei, roase, înnegrite de o toamnă definitivă, ucise de o putere fără întoarcere ca aceea a Creației, nu mai însemna nimic pe lîngă un singur chip de gazat : de-a lungul întinderilor lovite de o pedeapsă biblică, tatăl meu nu mai vedea decît moartea oamenilor. Și totuși — ochii lui, puțin cîte puțin, se obișnuiau cu lumina soarelui — simțea pîlpîitul acela mort însuflețindu-se de o viață tainică, fremătînd cum freamătă jungla de mersul înmănunchiat al vietăților către izvoare. El desluși în depărtări punctele mici, albe, numeroase, ale cămășilor orînduite în șiruri aproape paralele ; din fiecare colț de pădure, cei ce duceau răniții, cu rîndurile tăiate de furnicarul fugărilor și iar refăcute, înaintau greoi în vînt pînă în luminîșul a cărui liniște trecerea lor n-o tulbura. Tatăl meu știa acum ce făceau acei oameni : și nu

cu mintea, ci cu trupul sub a cărui povară se înfîgea în noroi pînă mai sus de glezne . . . Pe tot versantul întunecat, el simțea rîndurile lor întinzîndu-se, în paragini, înfundîndu-se în hățișuri, împinse de aceeași fatalitate solemnă ca norii pe culmile munților ; și, de la marginea cea mai apropiată a pădurii, de unde alți și alți soldați răsăreau, purtînd în spate răniți, șirurile lor păreau că se desfășoară, printre arborii negri, pînă la Vistula și pînă la Baltica.

Amețit, eliberat, tatăl meu privea asaltul milei rostogolindu-se spre ambulanțe.

Atunci își dădu seama că omul pe care îl ducea era foarte greu — și că era mort. Își desfăcu brațele : cadavrul se prăbuși. Nu mai avea nevoie să strîngă un trup ca să lupte împotriva neomenescului.

La marginea poienii, subofițerul de care uitase de cînd părăsiseră tranșeea, își căra anevoie rusul. În clipa în care tatăl meu îl ajunse din urmă, subofițerul îl întrebă neliștit :

— Ce-i, ce te-a apucat ?

Tatăl meu rîdea cu hohote. Merseră multă vreme în vîntul care, dincolo de creastă, continua fără îndoială să împingă înaintea norul de gaze.

Deși materia vegetală murise pretutindeni, formele nu fuseseră toate nimicite, și tufele de mure, ferigile, scaetii se înălțat pe alocuri, neatinse, deasupra ierbii culcate în nămol. Ele se ridicau și prin locurile adăpostite, iar vîntul, mai puțin încărcat acum de frunze, le mîna cu sutele numai, ca pe niște hîrtii arse, în timp ce lăstarii lungi ai murelor se destrămau pe tunică tatălui meu ca firele de păianjen, ori picau fără a se mai agăța cu nici unul din spinii lor.

— Ce dracu ? făcu deodată subofițerul pe un ton ciudat de întrebător. El se opri, cu toată greutatea trupului sprijinită pe piciorul înfipt în turbă. Cele cîteva fraze pe care le spusese pînă atunci, le spusese vîntului, biguindu-le, abea lîundu-l în seamă pe tata ; de astă dată, își întoarse spre el fața simultan cu întreg trupul rusului ; și totuși se uita « înăuntru », cu ochii absenți ai ființelor pîndindu-și propriul lor corp.

— Ia zi, tu . . . tu ai mîncat vreodată migdale amare ?

— Ce . . . Cum ? Și dumneata ?

Obsesia de a fi gazat nu-i mai dădea pace tatălui meu de cînd trecuse prin cea dintîi pajiște.

Încercînd cu limba cerul gurii, subofițerul se ridică deodată, zvîrlî furios cît colo rusul și rămase o clipă cu brațele ridicate în tufele de mure și în ferigile scuturate de vînt, pe cînd trupul pe care îl purtase se rostogolea cu un zgomot moale. Rusul își veni în fire ; tatăl meu îi auzi respirația oribilă, șuerătoare, îi văzu mîna crispîndu-se pe pantalonul subofițerului. Acesta își smulse cisma din buruienile putrede, dar mîna celuilalt nu-l slăbea.

— Am trei copii ! strigă rusul în germană. Cu cealaltă mînă încerca să-și rupă cămașa. Am — trei — copii, am — trei . . .

După timbrul glasului, era cu neputință să nu recunoști fraza învățată pe de rost, ruga ce i se părea că trebuie să-l apere în război. Omul o repetă înfrigorat, cu vorbele întretăiate de un șuerat ca de foale sparte ca și cum ar fi avut plămîinii găuriți ; buimăcit, subofițerul se uita în toate părțile, numai la rus nu, să nu-l vadă, clipind ca atunci cînd se întâlneau cu tatăl meu și tot trăgîndu-și pe furiș piciorul pe care celălalt i-l ținea.

— Dar eu am douăzeci și șase de ani ! urlă el în cele din urmă.

Gazatul nu pricepea. Era un om cu părul aproape cărunț, cu trăsăturile grosolane, neisprăvite. Buzele albastre se mișcau — vorbeau; ochii înălbăstriți și ei cu pupilele negre priveau. Nu lăsa din mînă pantalonul.

Subofițerul își trase cu o smucitură furioasă cisma care atinse în treacăt fața gazatului, și începu să fugă din răspuleri spre ambulanță. Tatăl meu luă rusul în spate. Genunchiul îl dureau din ce în ce mai tare; să mergi ducînd în cîrcă pe altul era greu.

Înainte de umbre de soldați pătrundeau în desigurii; ca și subofițerul, ca și tatăl meu, soldații se îndreptau spre un luminiș larg de unde vîntul aducea ecoul unei voci îndepărtate:

— . . . s-a dus . . . Mai bine pe ălăalt! pe-aici! Albastru închis . . . În fund de tot pe stînga . . .

Tatăl meu mergea spre glasul acela, dar nu mai putea să fugă.

— E o tîmpenie! Contra-indicat! Albastru . . . La stînga . . .

Sub copaci, Wurtz și căpitanul companiei a 132-a adunau oamenii, încercînd să organizeze transportul muribunzilor la ambulanță. Cu măști de oxigen sclipitoare pe față, sanitarii înaintau spre trupurile culcate ale gazaților. Profesorul, plin de frunze și el, cu fularul în vînt, cu pălăria pe ceafă și învîrtindu-și brațele ca o morișcă, umbla în jurul lui Wurtz ca un ciine de vînătoare, ba dădea fuga la intoxicați, ba se întorcea la Wurtz. Tatăl meu îl ura cum îi uriseră și pe el soldații cînd se întîlniseră în pădure. Recunoscîndu-l, profesorul alergă în întîmpinarea lui.

— Poftim! Poftim! Absolut fatal! Urlă: «Nu dobitocilor, nu!» se întoarse spre tatăl meu (care știa cîteva cuvinte rusești): «Spune-le — îi strigă — spune-le ăloră că nu fac bine ce fac!»

Pupilele lui mărite de groază cătau încoace și-n colo de-a lungul luminișului unde numărul gazaților creștea.

— Da, dobitocii ăia care beau!

Erau rușii pe care soldații îi așezaseră pe malul unui pîrîu. Lipăiau apa, zvîrcolindu-se.

— Nimic mai contra-indicat! Dacă beau, fa-tal-men-te expiră!

Și tatălui meu:

— Intoxicatul dumitale, pune-l aici!

Se uita cu atenție la rus: văzîndu-l acoperit de frunze, își dădu seama că și el arăta la fel și începu să se scuture ca un cățel lăptos fără a înceta să privească gazatul.

Tatăl meu îi depuse la picioare trupul pe care-l cărase.

— Pupila albastră. Albastru închis. Intoxicație generală, fără leac.

Profesorul luase numaidecît un aer de doctor și degetele lui, lăsînd în jos pleoapa, păraseau obrazul gazatului cu o mîngîiere distrată și mașinală.

— Lasă-l . . . Mai bine ne-ai da o mînă de ajutor să organizăm salvarea!

Alături, un maior rus, după ce i se aplicase masca de oxigen, își venea încet în fire: ochii i se deschiseseră mari, albastrul înghețat al corneei pălea, irisul devenea distinct. Moartea se îndepărta de el ca somnul.

— Încercați să trimiteți urgent ambulanțele! îi strigă Wurtz. Sau măcar una! Și noi avem mulți răniți . . .

Tatăl meu nu vedea în jur decît ruși . . . Unul se repezi, îl strînse în brațe, scoase din buzunar o fotografie: nevasta și copiii lui. Se vor ruga pentru el . . . Credea că el îl scăpase . . . Tatăl meu auzea duduital ambulanțelor adus de adierile vîntului, și se grăbi spre partea din care venea zgomotul. Acum că nu mai purta în spinare nici o povară, avea, în mușchi, o senzație de eliberare,

însă din pricina durerii ascuțite din genunchi, îi venea într-una să verse. Când vîntul stătea, chemarea motoarelor se stîngea ca și cum ambulanțele ar fi fost foarte îndepărtate și în fiecare gol, în fiecare spărtură a frunzișurilor, el căuta o perspectivă la capătul căreia să răsară drumul. Ieșind din pădurea atinsă de gaze, străbătu un loc pustiu plin de urzici și de licheni, uimit de strălucirea, de verdele lor crud, de zîmții fini ai frunzelor de urzici, ca de fierăstrău de tăiat metalele, de roșul aprins al lichenilor; atîta îl uluise regăsirea culorilor, încît mereu i se părea că vede departe pata ambulanțelor camuflate. Multe tufe de mure și căpătaseră nuanța cărămizie a viței sălbatice; lîngă ele, albastrul arzător al clopțeilor și cicorii, albul morcovilor de pădure, cu toate petalele zbîrlite de vijelii, erau atît de intense, încît ochii tatălui meu nu mai încetau să bată din pleoape. În pîlpierea aceasta orbitoare de jaruri, zgomotul ambulanțelor, tot nevăzute, se apropia, se îndepărta pînă la infinit iar revenea și, uneori, multiplicat de un ecou inexplicabil, părea că îl învăluie pe tatăl meu din toate părțile.

Acum zgomotul stăruia chiar și cînd vîntul stătea; ambulanțele nu mai înaintau în fața tatălui meu, ci în stînga lui. Alergă într-acolo: motoarele pe care le auzea nu erau ale ambulanțelor, erau ale camioanelor din capul coloanei.

În treacăt, șoferii apoi și soldații se uitau la el cu gura căscată: catarama centurii, copcile, toate părțile metalice ale uniformei se acoperiseră de un strat verzui de cocleală... Ei îl priveau cu neliniștea celor ce întîlnesc într-o țară necunoscută primul indigen; tot astfel, curînd, aveau să privească și primul gazat. În afara catrafuselor lor, mai purtau la șold și un sac măricel: masca. Tatăl meu se uita și el la ei, cercetîndu-i pe rînd: barajul milei nu e de multe ori eficace. Omul numai cu moartea nu se deprinde.

— Aveți ambulanțe? îi strigă tatăl meu celui dintîi subofițer pe care-l zări.

— Da, în urmă!

Se duse la ambulanță, transmise instrucțiunile. Mașinile depășiră îndată coloana, și tatăl meu se simți înșfîrșit fără rost — golit. La picioarele lui, în pulberea albă, grîiele își arătau deslușit frunzele minuscule, florete, constelațiile lor înfoliate; în toată flora aceasta de trestii mărunte, fremătătoare, scaieții, reînviați, își împlîntau portdrapelele lor ferecate. Făcute din același pai ușor, insectele mișunau sub orzurile pitice clătîindu-se de tropăitul îndepărtat al cismelor pe drumuri, sau date peste cap de rafalele vîntului; galbenă, pe uniforma pe care mai erau lipite frunze, o lăcustă se agăță din zbor de coapsa tatălui meu. Așa cum gazele prefăcuseră totul în una și aceeași purulență, viața părea că renaște dintr-o singură materie, din paiul a cărui încordare de resort de ceas însuflețea cele mai fine ierburi și elanul subțire al lăcustei pierdute în pulberea scînteind în soare. Peste o perdea largă de plopi, vîntul trecea scoțînd un murmur ca marea...

Și totuși tatăl meu nu putea să uite clipa în care luase în spate cel dintîi rus mort. Pe umeri mai simțea și acum lunecările trupului; brațele încă tremurau de senzația pe care o avusese cînd le desfăcuse, sau cînd rupsesse brățara absurdă a turtei de floarea soarelui (și aricii din fundul tranșeei, ghemuiți chiar sub picioarele lui, ca două mături mici cu țepii crunt cîrlionțați de gaze — abea întrezăriți atunci...). Mla? gîndi el tulbure, ca în secunda cînd văzuse companiile revenind; era vorba de o pornire cu mult și în alt chip mai profundă, în care neliniștea și fraternitatea se contopeau strîns, fără putința de a se mai deosebi una de alta; era ceva ce venea din vremuri foarte îndepărtate — ca și cum pînza gazelor ar fi semănat în urmă, nu ruși, ci le-

șuri prietene de oameni din cuaternar . . . Pînă la cerul albastru, radios, coasta suia cu mireasma regăsită a copacilor, cu mirosul de vîsc și de brad șiroind în ploaie. Deodată, amintirea Altenburgului străbătu obsesia tatălui meu: se afla înaintea unor pîlcuri întinse de nuci.

O gîză mare, metalică, își luă zborul, sclipitoare, lustruită — fără verdele cenușiu al coclelii. Zvonul vorbelor auzite în adăpost îi însoțea zumzetul mai mult decît murmurul marin al vîntului petrecînd trupele ce piereau după cotitură, însărcinate să șteargă clipa orbitoare care pe tatăl meu îl doborîse . . . Ce însemna pînă și aventura terestră întrevăzută după fereastra din Reichbach, pe lîngă acest Apocalips al omului, care nu cu mult înainte îl strînsese de gît, pe lîngă acest fulger luminînd o secundă străfundurile încărcate de monștrii și de zeei îngropați, haosul asemeni pădurii unde morții și apucații lunecau sub pelerinele înșingerate gesticulînd în suflarea vîntului? Un mister ce nu-și dezvăluia secretul ci doar prezența, atît de simplă, atît de despotică, încît preschimbă în scrum orice gînd legat de ea — cum fără îndoială face prezența morții.

Trîntit în iarbă, tatăl meu aprinsese o țigară. Infectă. Alta: același gust încă una. O zvîrli: gustul amar și dulceag în același timp persista. Pe drum nu se mai vedea nimeni și adunîndu-și toate puterile, începu să gonească prin pădure: se intoxicase. Nu mai era nimic de făcut, prea tîrziu; și nu-l durea decît genunchiul . . . În clipa aceea de răvășire, în minte i se încurcă odaia din Reichbach, alea verde, vocea profesorului bîzîitoare sub stele la Bolgako (în ajun l în ajun l) Dar ce naiba caută omul pe pămînt? O, joc absurd arzînd cu limbi de foc l De cîte ori călca pe piciorul drept, durerea îl săgeta din șold pînă în pîntec; alerga, alerga, și prin vîntul ce șuera în frunzișuri își auzea deslușit în gîtlej suflul fluerător și firav — mătăsos . . .

Nu se mai gîndea acum nici la fețele înspăimîntătoare ce-l amenințau, aducîndu-i aminte că și lui îi venise rîndul: sălînd, cu o împunsătură ca de furcă în vîntre la fiece pas, cu gustul acela de neînlăturat cuibărit în nas, în fundul gîtlui, și turbînd de furie că la toate coborîșurile trebuia să-și frîneze goana, o evidență fulguranță îl stăpînea, la fel de neînduplecată ca șuierul ascuțit din gîtlej: rostul vieții era fericirea, și el, neghiobul l făcuse orice, numai să fie fericit, nu l Scrupule, demnitate, milă, gîndire nu erau decît o înșelăciune groaznică, fluerele momitoare ale unei puteri hidoase, al cărei rîs batjocoritor îi e dat să-l auzi în ultima clipă. În goana aceasta sălbatecă, pîndit de pumnul ridicat al morții, nu mai rămăsese în el decît o ură oarbă împotriva a tot ce-l împiedicase să fie fericit. l se păru că întrezărește ambulanța; încercă să fugă mai iute; picioarele îi scăpară în gol, pădurea țîșni în sus, într-un cer pe care îl simți în același timp sub picioare.

Leșinase doar pe jumătate. Îl transportau. Ghici scînteierea soarelui pe nichelul unei măști de oxigen, iar alături, un ofițer rus ce dădea din mîini: «Nu mă otrăviți acum, nu acum l» țipa, silindu-se să respingă altă mască, țipetele nu izbuteau să acopere respirația zgomotoasă a tatălui meu, care, în străfundul pieptului, chema ca o sirenă în ceață, pînă ce leșină de tot.

În românește de CONSTANTIN ȚOIU



PICASSO — Portretul Gertrudei Stein

RĂZBOAIELE PE CARE LE-AM VĂZUT

FRAGMENTE

... Ei bine, aceasta a fost ieri și astăzi este debarcarea și l-am auzit pe Eisenhower spunându-ne că e aici, că sînt cu toții aici și tocmai ieri un om ne-a vîndut zece pachete de țigări Camel, slăvit să fie domnul, și cîntăm *glory hallelujah* și ne simțim grozav, și toată lumea ne telefonează felicitîndu-ne de ziua mea ceea ce nu este cazul dar știm ce vor să spună. Și eu le spun la rîndul meu că sper că pîrul li se va așeza acum frumos, și cu toții sperăm asta, și astăzi este ziua.

Pe cînd eram astăzi la plimbare am vorbit cu o fetiță care părea de nouă ani dar avea paisprezece bătuți pe multe, familia ei se trăgea din împrejurimile Romei dar de cîțva timp deveniseră francezi și copiii toți se născuseră în Franța, zice că sînt toți mici, ea cu siguranță este și am discutat despre mîncare, și ea spuse că i-ar plăcea o portocală, și eu am întreat-o ce-ai zice de-o banană știi ce-i aia o banană ah da zise ea am mai mîncat eu, dar frățiorii și surioarele mele mai mici n-au văzut niciodată o banană, și unii dintre ei nici măcar nu-și aduc aminte cum arată o portocală, deh zise oftînd o să vină timpul da o să vină firește avem nevoie de pîine dar avem nevoie și de portocale și lămîi și banane.

Astăzi este de abia a treia zi de la debarcare și ce schimbare, toată lumea rîzîndu-și deschis de nemți, fetele aplecîndu-se peste fereastră și cîntînd Marseillaise, și toți oamenii din sat, atît de fericiți pentru că se spune că departamentul acesta departamentul Ain are să fie eliberat primul și apoi Savoia și Savoia Superioară și firește băieții de la munte sînt și ei implicați, au izolat de orice contact Bourg-ul cel mai mare oraș din departament, au scos liniile ferate, patrulează de-a lungul drumurilor de fier au întrerupt telefonul, și au ocupat o mulțime de orașe importante din împrejurimi, și puținii nemți care au mai rămas încep să se simtă din ce în ce mai stînjeniți, cei cincizeci care sînt aici au fost mobilizați să meargă și să se lupte cu băieții de la munte și au spus că nu vor și ofițerul lor i-a dăscălit într-atîta încît au trebuit să se ducă, dar nici urmă de tren așa că au rechiziționat camioanele franțuzești și cîteva autocare și pe aici le-a fost drumul, ședeam cu nevasta primarului și i-am văzut plecînd la luptă și contrastau atît de mult cu armata germană din 1940, doamne. Tocmai ni s-a spus că atunci cînd nemții s-au pornit să-i atace băieții de la munte

doar s-au aburcat puțin mai sus, și uneori nici nu-și bat capul să lupte, doar prăvălesc bolovani și strigă cucu, cucu, firește pentru francezi cuc este cel care a furat cuibul altuia. Nemților nu le place să li se strige cucu dar ce pot face. Tinerii se simt cu toții fericiți, vîrstnicii sînt firește îngrijorați dar tinerii sînt cu toții foarte fericiți.

Acum primarii trebuie să aibă toată răspunderea orașelor, nu sînt nici un fel de comunicații, așa că nu pot lua contact cu forurile imediat superioare, astfel au devenit de fapt autoritate absolută și sînt foarte capabili primarii francezi, chiar în localitățile cele mai mici. Al nostru se îngrijește de noi foarte bine, a izbutit să obțină făină pentru pîine și ăsta e lucru important pentru că francezilor nu le place să trăiască numai cu pîine dar fără pîine nu pot trăi în nici un chip, cartofii spun ei te satură repede dar după un ceas iar ți-e foame ca mai înainte în timp ce pîinea e într-adevăr sățioasă așa că trebuie să aibă pîine și în această privință primarul a rezolvat problema. Ar fi bine dacă departamentul nostru ar fi primul care să fie eliberat complet de sub germani, poate, băieții de la munte din împrejurimi sînt foarte activi, și ar fi bine.

Un uliu ne-a răpit unul cîte unul trei din puii de găină, e firesc vîntorii împușcă de obicei destui ulii în fiecare an ca să nu fure puii de găină, dar după trei ani de nevinătoare, văzduhul e plin de ulii plin de ulii.

Și plin de toate cele chiar și acum dar mai ales de zvonuri. Sînt totuși cîteva anecdote adevărate deși ciudate, mai zilele trecute băieții de la munte au intrat în Amberieu și unul dintre ei s-a dus la poștă și a tras alarma, întreaga populație și cu nemții au luat-o la fugă crezînd că-i bombardament și băieții de la munte au pătruns în depou și au aruncat în aer o mulțime de locomotive și au dispărut înainte ca să se întoarcă nemții. Ultimul zvon este că Belley a căzut în mîna băieților de la munte dar un singur lucru este cert prin gara noastră nici un tren nu mai trece, am fost la gară astăzi după amiază și în viața mea n-am mai văzut o stație de cale ferată atît de pustie nici chiar în tinerețe cînd am străbătut continentul în timpul grevei Pullman și ce altceva putem face, este pentru a treia oară că nu avem telefon dar de data aceasta spre norocul nostru ne-au lăsat lumina și radioul, ceea ce-i adevărată plăcere. Dar cît timp o să fie așa nu știm, oricum debarcarea continuă și ascultăm comunicatul oficial francez că germanii sînt perfect calmi, știm noi mai bine, nu sînt, de ce ne temem



GERTRUDE STEIN

Admirator plin de îngăduință, romancierul Sherwood Anderson, cel care îi va trezi lui Faulkner gustul pentru scris, spunea despre arta colegei sale într-o generație și condei, Gertrude Stein, următoarele: « așează cuvintele unul alături de celalalt, legînd sunet de sunet, sensibilă la gustul, mirosul, ritmul cuvîntului în sine. . . Lucrezi cu vorbe și preferi vorbe pe care le poți gusta cu buzele, care să înmiresmeze nările, cuvinte sunătoare pe care să le poți arunca într-o cutie și pe care s-o scuturi, producînd un clinchet penetrant, cuvinte care, văzute pe o pagină tipărită, să rețină privirile, cuvinte care atunci cînd sar din toc să le simți sub buricele degetelor ca atunci cînd mîngii obrajii iubitei. Cred că într-adevăr cărțile Gertrudei Stein însufleă, într-un sens foarte real, viața cuvintelor ».

Concretismul verbului ei este însoțit și de o altă trăsătură, ușor sesizabilă, dar derutantă pentru cititorul neavizat, simplismul ce frizează

acum este că dezertorii nemți vor încerca să pătrundă în casă, unul a încercat astăzi, spunea că e în căutarea unei doamne germane, dar ținând seama că noi stăm sus pe deal și nu în oraș suna cam suspect. Basket latră și latră de parcă ar fi un câine sălbatec și nu un miel cum de fapt îi e înfățișarea. Totul merge mai departe cu alte cuvinte nimic nu merge mai departe nici trenurile nici poșta nici telefonul, nimeni nu vine sau pleacă în afară de câțiva bătuți de soartă, am văzut unul astăzi care părea puțin straniu, și peste tot locul cât e ziua de lungă plutește o liniște de amiază, germanii rechiziționează din ce în ce mai mulți butuci uriași ca să se baricadeze de teama băieților de la munte și toată lumea râde pe înfundate mult o să le mai folosească, după toate calculele sînt cam trei mii în tot departamentul și cum băieții de la munte seceră doar câțiva dintr-o dată o să mai treacă un timp dar pe altă parte, sînt imobilizați pot să umble pe șosea în sus și-n jos vreo cincizeci de kilometri și apoi trebuie să se întoarcă din nou toți tinerii se alătură prietenilor lor, și poliția, amicul nostru a venit să ne vadă ieri duminică de la Belley și totu-i pașnic acolo doar că peste tot băieții de la munte păzesc drumurile dar sînt foarte politicoși și ajută la împinsul mașinilor cînd se împotmolesc, pentru moment toată lumea este foarte politicoasă, primarul pe bicicletă străbate împrejurimile adunînd de mîncare din satele vecine ca să hrănească populația și pînă acum a izbutit foarte bine, singurul lucru care ne dă durere de cap, este cînd avem nevoie de vreo intervenție chirurgicală și e foarte greu să găsești o ambulanță, oamenii cu taxiuri mereu își strică automobilele ca să evite să-i ducă pe nemți și se tem să le repare ca să-i ducă pe francezi dar pe la sfîrșitul săptămînii astăzi e prima duminică de la debarcare toată lumea se așteaptă ca nemții să plece. Și o să plece, da o să plece. Dumnezeu toți sînt fericiți nu nemții ci oamenii, chiar cei care au fost *collabo* cum li se spune sînt fericiți de ce nu au fost *collabo* pentru că le era frică frică de comunism și frică de nemți și apoi încă ceva nemții le păruseră unor francezi atît de puternici dar deh acum sînt slabi nimeni nu mai folosește cuvintele prin care ne speriau că mai sînt puternici, și astfel nu mai sînt *collabo* pentru că acum cînd anglo-americanii s-au dovedit atît de puternici se tem mai puțin de comunism și nu se mai tem de loc de nemți de loc așa că bucuria este practic universală, un pic de teamă încă dar atît. Cineva tocmai mi-a povestit cum băieții de la munte au luat nemți prizonieri

copilărescul. El este rodul concentrării maxime, a redării esențelor prin esențe.

Pe de altă parte, devisa din totdeauna a Gertrudei Stein « Dacă poți, de ce s-o faci? » exprimă hotărîrea ei de a rupe cu tradiția și de a căuta cu tot dinadinsul formule noi, adecvate realităților secolului XX.

Avem astfel trei dintre coordonatele personalității scriitoricești a celei care a fost nu numai prima mare experimentalistă în literatura americană ci și, într-un fel, tutorele spiritual al « generației pierdute » (de altminteri, Gertrude Stein este cea care a denumit-o astfel, sau cel puțin așa susține Hemingway).

Născută la 3 februarie 1874 în Pennsylvania, într-o familie înstărită, Gertrude Stein de mică află că « pămîntul este rotund »* traversînd Oceanul și străbătînd

* Una din ultimile ei cărți ce se intitulează *The World Is Round*, inițial adresată copiilor, aduce în discuție tocmai caracterul limitat al lumii terestre, încercînd totodată să motiveze tendințele generale de cosmopolitism din ce în ce mai pronunțate.

la Bellegarde și i-au pus la muncă să curețe cartofii de gândaci, singura activitate agricolă pe care o urăște tot franțuzul bărbat femeie copil, speră ca prizonierii nemți să-i scape complet de dăunători.

Sîntem iritați da firește că sîntem jur împrejurul nostru se duc lupte, conversația din sat sună asemenea comunicatelor iugoslave din primele zile ale luptelor de partizani numai că noi avem sper un mare avantaj, nemții nu pot primi întărituri deoarece toate liniile ferate au fost desfăcute și toate drumurile sînt pázite de către băieții de la munte și oricum în zilele acestea germanii au altceva de făcut cu oamenii lor chiar dacă ar putea să-i trimeată aici ceea ce nu pot. Cît e ziua de lungă nemții aleargă în sus și în jos prin oraș rechiziționează toate camioanele din nefericire cu șoferii francezi cu tot și apoi se duc mai întîi într-o direcție și scurt timp după aceea se întorc cu puștile îndreptate în toate cele patru vînturi, mai zilele trecute au instalat tunuri cum au avut și ei peste tot în sat și noi toți cu puțină strîngere de inimă am coborît să le privim și apoi mai tîrziu în cursul zilei le-au luat, nu s-a dus nici o luptă, li s-a spus că atunci cînd fuseseră plecați în altă parte băieții de la munte veniseră aici dar firește că nu mai erau, asta-i ce-i uzează pe nemți să meargă mereu unde nu-i nimeni și atunci cînd nu se așteaptă să le explodeze un camion cu încărcătură germană pe șosea din senin, ne aflăm într-o regiune de dealuri înalte și firește asemenea lucruri se întîmplă adesea cu toată lumea împotriva lor, trebuie să fie al dracului să fii înconjurat complet înconjurat de ură, trebuie să fie al dracului al dracului nu glumă. Un neamț i-a spus brutarului care fusese prizonier în războiul trecut și așa învățase puțină germană că populația ar face mai bine să fie un pic mai cu băgare de seamă, în ceea ce-l privea nu se supăra prea tare cînd copiii îi spuneau porc dar mai erau și alții care s-ar supăra și astfel s-ar putea isca neplăceri. Uneori sînt o mulțime în sat și alte ori foarte puțini dar mulți puțini arată fără doar și poate storși, și băieții de la munte nu se încurcă le fac de petrecanie cu adevărat cinci ambulante au venit de la Aix, nemțești firește și de cele mari, să ducă pe răniții din ciocnirea de ieri, și căpitanul neamț care a fost aici a fost tocmai prins la Ambérieu. Băieții de la munte nu stau în orașe, stau pe deal și coboară în oraș ca să baricadeze toate drumurile și apoi se întorc pe deal, tot timpul sus și jos, au tăiat toate firele de telefon și telegraf, așa că nemții nu mai pot să comunice

Europa în lung și în lat, bineînțeles împreună cu familia. Se va reîntoarce pe vechiul continent de cîteva ori ca, mai apoi, după rodnice studii de psihologie sub îndrumarea lui William James) și medicină la Universitatea John Hopkins (unde a studiat anatomia sistemului nervos central), să revină în Europa în 1903. Nu se mai reîntoarce în patrie decît o singură dată, în 1934, cînd întreprinde un turneu de conferințe. În Franța, la Paris și Bilignin, în Savoia Superioară, unde își stabilește cartierele generale, de vară și de iarnă, Gertrude Stein devine în curînd un fel de patroană a artelor, mai ales a literaturii și picturii: marea prietenă a lui Picasso, Bracque și Matisse, îndrumătoarea lui Hemingway și a altor membri mai mult sau mai puțin talentați ai « generației pierdute ». Scriitoare prolifică ea însăși, Gertrude Stein a abordat mai toate genurile literare: poezie, proză scurtă, romane, piese de teatru, librete de operă, monografii despre diverși artiști plastici (printre ele cea despre Picasso, scrisă direct în franceză), volume memorialistice și autobiografice, literatură pentru copii.

Între ei și trebuie să meargă pe șosea, mai zilele trecute ceva mai departe în șanțul de la marginea drumului un italian a ucis doi motocicliști pe când mergeau pe șosea, și apoi pe nesimțite a ieșit din șanț și a mers mai departe, cum pot spune nemții care-i care, nu pot, este cum nu se poate mai palpitant, nimeni nu lucrează doar în grădinile din jurul caselor pentru că drumul de fier și puținele fabrici din împrejurimi au încetat lucrul din lipsă de material și imposibilitate de transport, există o blocadă strașnic de bună și nemții care sînt nimiciți treptat pot face într-adevăr foarte puțin în afară de a se mișca în sus și în jos ar fi trebuit să plece de îndată ce s-a tăiat legătura cu Italia, pentru că după aceea n-a mai existat motiv pentru care să stea aici, dar sînt înceți, totdeauna reușesc să facă totul prea tîrziu, prea tîrziu, slavă domnului că-i așa. Presupun că sînt oameni dar arată îngrozitor, și chiar în zilele lor de glorie erau îngrozitor de morți și de vii mai mult morți decît vii. Nu este o prejudecată este o realitate.

Clocotim.

Probabil departamentul Ain are să fie primul departament care va fi curățat complet de orice urmă de neamț. Ar fi frumos.

Se duc lupte de jur împrejur azi după amiază împrăștiăm fînul cu o vecină și am auzit bubuituri de tun destul de aproape, nimeni nu pare să știe prea bine ce se întîmplă, primarul care de obicei este foarte bine informat n-are timp să se gîndească la astfel de lucruri, trebuie să găsească viței de tăiat ca să avem ce mîncă. . .

.....
Astăzi pentru prima oară de la debarcare am primit cîteva scrisori de la Lyon de la consulul elvețian care se ocupă de interesele americane în care ne roagă solemn să le comunicăm o serie de date personale și dacă dorim sau nu să fim repatriate. E înduioșător, zece zile după debarcarea în Franța și autoritățile americane par să fie aproape sigure că de îndată ce vor o să și poată repatria pe toți americanii care mai sînt încă în Franța. Chicotim și spunem că-s optimiști. Firește autoritățile americane neîndu-și cu adevărat seama ce înseamnă să trăiești într-o țară ocupată îți cer să le scrii despre religia pe care o ai bunurile pe care le posezi valoarea lor, de parcă ar putea cineva s-o facă atît timp cît nemții sînt în țară și pot să desfacă și să citească toate scrisorile

S-a stins la Paris, la un an după înfrîngerea Germaniei fasciste, regretată fiind de toți cei care o cunoscuseră și care, în ciuda faptului că de cele mai multe ori nu-i împărtășiseră opiniile, se simțiseră irezistibil atrași de puternica ei personalitate.

Gertrude Stein a fost prin excelență o scriitoare cerebrală și va rămîne în Istoria literaturii moderne ca una dintre cele mai temerare experimentaliste, cea care a defrișat terenul pentru a face loc prozei viguroase și directe a romanțierilor americani de după primul război mondial. Interesant este că, fidelă de la începutul carierei sale literare motto-ului mai sus amintit, Gertrude Stein n-a cunoscut, în evoluția scriitoricească, nici o perioadă în stil clasic; încercările sale de reînnoire a forme datează de la bun început, ceea ce a și obligat-o, de altfel, să-și finanțeze singură tipărirea primelor scrieri. Reînnoirea aceasta, de care vorbește Sherwood Anderson, se reduce, în ultimă instanță, la tentativa de a reda cuvîntului individualitatea pe care legăturile sintactice o dizolvaseră de-a lungul timpurilor. Individualitatea este obținută prin dezbră-

dacă vor. Autoritățile americane afirmă că au nevoie foarte repede de aceste date dar îmi închipui că toți americanii gîndesc la fel ca noi mai bine să tacă pînă ce pleacă nemții să facă pe proștii cît or putea. Doar așa.

Nemții ne-au amenințat c-or să interzică orice fel de circulație de la ora șase seara în sus și staționarea tuturor vehiculelor inclusiv a bicicletelor pe șosea, dar primarul le-a spus că este cu neputință deoarece este prea cald să duci animalele la păscut înainte de cinci jumătate e prea cald și nimeni nu poate lucra pe cîmp pînă la patru pentru că-i prea cald, și cum în Franța ogoarele sînt la o distanță destul de mare de case și acum este timpul secerișului, căruțele trebuie să circule și așa nemții au acceptat și acum circulația se întrerupe de la ora nouă în sus.

E viața reală e viața serioasă, nu nu cred, cu siguranță că nu-i reală.

Războiul ăsta este ciudat e îngrozitor dar face totul să pară ireal, într-adevăr ireal.

Cîțiva refugiați tocmai au sosit din Normandia, sînt prieteni ai nevastei primarului, au plecat din Normandia acum șapte zile și au tot mers înainte parte pe bicicletă parte pe jos și parte cu trenul, le-a trebuit șapte zile să ajungă aici, un grup de șapte inși cu trei copii și mama pe cale să mai aibă încă unul, se opreau noaptea și-și săpau o groapă în care dormeau ferindu-se de bombardamente povestesc că șinele de cale ferată sînt complet blocate în partea de nord și că furniturile germane zac împrăștiate peste tot, și nemții umblă pe drumurile de țară pentru că șoselele sînt bombardate tot timpul, e ca ba nu e ca nimic, deși Wells a descris toate acestea într-un fel, și nimeni nu spune nimic altceva decît e lung c'est *long*, care presupun este inevitabilul strigăt uman, între timp vulturii duc cu ei toți puii de găină și de rață pentru că neavînd puști nu poate să-i împuște nimeni am avut șapte pui de găină și acum n-avem decît doi, și biata găină cloncăne și se îngălbenește, dar ce folos nici o noimă să te zbați și să te înverzești cînd nimeni n-are voie să împuște vulturii. Pe de altă parte grîul viile cartofii toate sînt frumoase, așa că dacă mai rămîne careva acolo să le mănînce pînă se va sfîrși totul o să aibă ce să mănînce, refugiații din Normandia mai spun că poți cumpăra un kil de unt

careva cuvintelor de toate sensurile ce se suprapun celui primar. În acest scop înlătură toate regulile tradiționale ale topicii și crează un sistem de punctuație cu totul original, deoarece spunea ea — « Ajutîndu-te, ținîndu-ți haina și încălțîndu-te, virgula totuși te împiedică să-ți trăiești viața în ritmul activ în care trebuie s-o trăiești ».

Spre deosebire de Joyce, pe care-l invidiază pentru cunoștințele sale lingvistice, Gertrude Stein nu a alterat în nici un chip aspectul grafic și înțelesul cuvintelor, ea n-a rupt decît vechile legături dintre ele, neînlocuindu-le însă cu nimic, obligînd cititorul să porceadă la lectură liber de orice prejudecăți de ordin semantic, rod al informațiilor lexicale acumulate anterior. Lucrul acesta apare însă mai puțin evident în cartea sa *The Wars I Have Seen*,* de altfel

* Este un fel de jurnal scris chiar în timpul și în condițiile ocupației germane, scrierea aflîndu-se în Savoia Superioară, la Bilignin, și mai apoi într-un sat din apropiere, Belley. Cartea a fost publicată pentru prima oară, fără a mai fi revizuită de autoare, cîteva luni după Victorie, de către editura londoneză Batsford Ltd.

cu zece franci pe acolo dar nu e nimeni cine să cumpere, par să fie destui oameni dispuși să vîndă dar nu se găsește nici un cumpărător, și așa am oftat cu toții destul de firesc deși niciunul n-am vrea să fim acolo ca să cumpărăm.

Acum au interzis din nou circulația de la ora șase în sus chiar astăzi și toate ferestrele dinspre stradă trebuie să stea închise așa pînă la șapte dimineața, și toată lumea suferă pentru că animalele domestice nu mănîncă în dogoarea zilei și munca la cîmp vara ține din zori și pînă la asfințit și toți se necăjesc și e firesc și nimeni nu știe de ce dar de fapt îmi închipui că e din cauză că nemții se tem de băieții de la munte sau de parașutiști, dar zău dacă stăm să ne gîndim că e lumină pînă la zece de ce se agată de ora șase. Firește că populația franceză o acceptă ca pe toate regulamentele germane, nemții o fac numai din răutate deoarece gîndesc că pot chinui oamenii și în felul acesta. Ah dragă cum zic francezii tot timpul despre aliați numai de s-ar grăbi. Este singurul lor strigăt, grăbiți-vă. Nemții sînt convinși de eficacitatea noii lor bombe, dar nici un francez, un neamț le vorbea unor francezi despre ea și unul din francezi îi zise da ești prost să crezi asta, orice soldat ar trebui să ia seama mai bine la ce spune, dar germanul nu s-a supărat, a continuat doar să creadă mai departe oare credea. La urma urmei orice speranță de-a lor este o speranță de muribunzi. Tot ce spune populația franceză despre aliați este numai de s-ar grăbi, deși admit cu toții că în două săptămîni de la debarcare s-a realizat o mulțime. Sat după sat se umple de zvonuri. În Belley locuitorii își închipuie că de jur împrejur sîntem înconjurați de tunuri, aici ni se spune că tot soiul de lucruri se întîmplă la Belley, dar pînă acum totul nu-i decît zvon, zvonul cel mai recent este că *maquis* băieții de la munte au prins un colonel un căpitan și două doamne cu care se plimbau, și acesta este motivul pentru care au interzis circulația de la ora șase în sus. Pielea unui german costă scump, spune bucătăreasa noastră de ce nu-i trimiți înapoi, nu folosesc nimănui și apoi putem și noi să mergem să curățăm cartofii de gîndaci. Deh așa e viața într-o țară ocupată.

.....
În toți acești ani n-am avut ceas la mînă, niciodată nu m-a tentat în mod special, îmi plac pendulele și ceasornicele cumpăr mereu tot soiul de pendule și ceasornice, tot soiul de stilouri, dar ceasurile de mînă mi s-au părut insipide,

una dintre cele mai accesibile opere literare pe care le-a scris. Explicația o aflăm în însăși tema cărții — descrierea anilor de ocupație nazistă a Franței — care prin natura ei excludea experimentalismul; nu înseamnă însă că avem de-a face cu un volum de amintiri din timpul războiului în accepțiunea obișnuită a cuvîntului. « Războaiele pe care le-am văzut » reflectă nealterat personalitatea puternică și originală a scriitoarei.

« Copilărescul » Gertrudei Stein este, de fapt, expresia materială a primitivismului promovat în artă încă de la începutul secolului, mai cu seamă în pictură, acea tendință generală de simplificare a mijloacelor ca o reacție împotriva prețiozității secolului trecut. Deși ulterior exegeții americani * i-au împărțit creația în șase perioade: conform variațiilor de manieră (naturalismul

* Printre care și John Sutherland în studiul său *The Biography of Gertrude Stein's Work*, New York, 1951. Această clasificare este pur formală, ea nu reflectă conținutul real al scrierilor autoarei americane.

Îmi place să știu cât e ceasul în casă dar afară te interesează mai puțin să fii conștient de scurgerea timpului și într-un oraș mai ales în Franța vezi atâtea ceasuri auzi atâtea ceasuri sigur că nu toate arată aceeași oră dar nu contează una tot o arată și când te duci la o întâlnire uneori te grăbești pentru că după un ceas ai întârziat și apoi încetinești pasul pentru că după altul ajungi prea devreme, dar acum când de la ora șase ni se interzice să mai circulăm, mai mult ca sigur c-o să mă prindă ceasul fatal undeva pe drum și o să mă împuște dacă o să mă găsească așa că m-am gândit că cel mai bine e să fac rost de un ceas de mână și m-am dus în sat și am întrebat-o pe ceasornicăreasă dacă are vreun ceas de mână, da unul elvețian nou nouț și tip sport pentru femei și bărbai și l-am găsit foarte drăguț și m-am întors acasă mîndră și acum îl port cu imensă mîndrie și bucurie și pare să n-o ia înaintea așa că ajung acasă la timp și nu mă împușcă nemții.

Maquis-ul începe din nou să lupte, un timp a fost liniște și acum a început din nou și nemții iau toate automobilele cu gazogen și amenință să confişte și cîteva aparate de radio de la unii oameni nu ca să-i împiedice să asculte nu prea par să se sinchisească de lucrul acesta ci presupun ca să poată primi ordinele ce ar putea fi transmise prin radio din clipa în care toate liniile de telefon și telegraf vor fi tăiate ceea ce se va întîmpla cu siguranță foarte curînd. Totul pare ca și cum ceva are să se întîmple așa spune toată lumea. Între timp primarul nostru a făcut rost în modul cel mai operativ de carne și pîne și vin și mălai și unt și toată lumea este foarte mulțumită pentru că deși trebuie să stea la coadă ore întregi pînă la urmă tot capătă ceva și asta-i bine. Ce mult țin la o bucată de pîne. Firește că da. Continui să plivesc buruienile de pe terasă ca să fie curată cînd o să sosească armata americană, un băiat care a venit astăzi și ne-a adus pește spunea că a văzut cu ochii lui un soldat englez nimeni dintre noi nu l-a crezut firește dar era plăcut să-l auzi și el credea.

Nemții au devenit foarte nehotărîți acum, astăzi au decis să interzică circulația la zece în loc de șase seara, au lipit un anunț la primărie și toată lumea a fost fericită și apoi la cinci jumătate l-au trimis pe polițai prin sat să anunțe că s-au răzgîndit și au revenit asupra măsurii, apoi peste jumătate de oră l-au trimis din nou să anunțe că iar s-a schimbat pentru ora zece și așa a rămas sau măcar așa sperăm. Procedează astfel în toate privințele, vin și pleacă și

și prezentul continuu; lumea vizibilă ca element diferit; lumea vizibilă în mișcare; piese ca mișcare și peisaj; drama melodică, melodrama și opera; sintaxa ca mișcare, vibrație și desen), naivul aparent constituie o trăsătură permanentă a operei Gertrudei Stein. El nu se datorește incapacității scriitoarei de a sesiza și aprofunda fenomenele realității și legăturile dintre ele, ci este rezultatul dorinței de a reda experiența imediată a clipei prezente pentru că, în accepțiunea ei, lumea este ciudată fără însă a fi dușmănoasă, plină de revelații neașteptate.

Această atitudine a fost consolidată și de principiile de educație artistică emise de Münsterberg, contemporan cu James, care, în cartea sa publicată în 1904, lansa următorul apel: «... să acordăm măcar odată întreaga noastră atenție celui val îndrăzneț stîrnit de briza ce izbește stîncă; să uităm ce a fost și ce va fi: să trăim pulsul experienței ascultînd doar valul acela, văzîndu-i doar spuma, gustîndu-i doar adierea, și în tot acel fior să descoperim lucrul în sine, așa cum este în realitate, cu tot adevărul lui. »

se tem și de umbra lor, e greu să crezi dar e adevărat, și acum toată lumea știe, luptele de gherilă le omoară nervii îi hărțuie luându-i prin surprindere și asta este ceea ce nu le place sau mai bine zis sînt incapabili să riposteze.

.....

Toată lumea este atît de agitată atît de foarte agitată și peste tot în jurul nostru explozii, nu știm ce sînt dacă sînt tunuri sau poduri care sar în aer sau avioane sau doar tunete dar cerul vuieste și toată lumea aude și-și dă cu presupusul, nemții în camioane locale franceze, neavînd de-ale lor de nici unele, se reped înainte și înapoi, și se pare că nimeni nu știe de ce sau încotro. Cînd am ieșit ieri m-am întîlnit cu cinci nemți cu puști pe biciclete urmați de un camion din Grenoble cu soldați purtînd mitraliere ușoare îndreptate în toate direcțiile și apoi de un taxi local ce conținea doi ofițeri mai înalți în grad decît eram obișnuiți să vedem prin părțile noastre, și unde se duceau nu știa nimeni, ei oare știau, și apoi venea un automobil particular care se ducea la Aix, și în acesta se afla un ofițer care mai fusese aici și nu se bucura de prea multă popularitate și în mașină mai erau doi soldați fiecare purtînd cîte o pușcă și ofițerul conducea iar mașina viră și unul dintre soldați scăpă pușca ce se descărcă și-l ucise pe ofițer. Și apoi au avut loc funeraliile și toți ofițerii au fost de față. Am văzut un soldat german lucrînd de curînd în atelierul tîmplarului din sat, și l-am întrebat pe tîmplar de ce, de zise el mi-a spus că la el în țară fusese proprietarul unui atelier de tîmplărie cu șase oameni sub el și mi-a mai spus că deoarece n-are nimic de făcut i-ar plăcea să mai trebăluiască și cum duc lipsă de mîna de lucru l-am lăsat, zice că războiul a distrus totul, cînd și dacă se va întoarce la el acasă cu siguranță că n-o să mai găsească nimic.

Oricum viața e ciudată, atît timp cît nici unul din noi n-a văzut vreun *maquis*, ieri m-am dus să mă plimb și am trecut peste un drum care fusese baricadat, copaci smulși de pe marginea lui, toate firele de telegraf și telefon pe jos, nu se duseseră lupte pe acolo dar firește părea un cîmp de luptă, e greu să spui cine-i *maquis* și cine nu-i, poartă banderolă dar firește cînd vin acasă să-și vadă rudele și toți vin o vîră în buzunar și apoi mai sînt încă și unii reacționari căpoși care sînt convinși că toți cei din *maquis* sînt teroriști.

.....

Sub influența psihologului William James, Gertrude Stein ajunge la convingerea că ceea ce se numește conștientul uman nu este un receptacol de lucruri contemplate în întregimea lor ce se situează toate la același nivel ci, o activitate cerebrală perpetuă, sau, cum va reafirma mai tîrziu, o « gîndire raportată ».

În felul acesta Gertrude Stein a redus treptat timpul la accepțiunea prezentului, un prezent perpetuu care exclude episodicul din literatură. Iar în ceea ce privește spațiul, în creația ei, el devine unidimensional prin analogie cu geometria plană și abstracționismul din pictură.

Într-o asemenea literatură cuvintele de legătură ca, de pildă, și, sau, dacă dar, cresc în valoare avînd menirea de a indica desfășurarea procesului de gîndire, în esență de factură discursivă.

Pornind de la premiza că trăsăturile de caracter ale oamenilor rămîn neschimbate timp de generații și chiar secole, minimalizînd determinismul social, atenția ei se concentrează asupra definirii și descrierii acelor tipuri umane care o interesează, proiectîndu-le în prezent și eliminînd orice secvență

Primarul ne hrănește destul de bine, nu mai sînt cartele pentru că nu mai avem nici un fel de legături cu autoritățile, nu mai e decît primarul, nu mai e poliție dar sîntem cu toții pașnici și foarte bine hrăniți pare să avem totul în afară de zahăr. Am avut chiar o lămîie și o portocală care ar fi trebuit să ajungă în Elveția dar n-au ajuns, podurile mai continuă să sară în aer și nimeni nu vrea să se ducă să le repare, este prea primejdios, nemții au încercat să treacă un tren blindat mai zilele trecute, dar a ajuns oare acolo, nimeni nu pare să știe.

Tocmai au aruncat în aer cablul electric dintre noi și Chambery acum toată lumea umblă pe jos. Merg pe jos la Grenoble, merg pe jos la Lyon, chiar și copiii de trei și cinci ani merg în pas cu vîrstnicii, și uneori cîte cineva le împrumută o bicicletă și alte ori copiii cad dar nu prea des se țin strîns de persoana din fața lor, și astfel continuă să se miște prin împrejurimi, toată lumea trebuie să meargă undeva și francezii găsesc totdeauna un mijloc sînt uimitori cum găsesc întotdeauna un mijloc. Moartea lui Henriot ucis de către miliție sau de cineva în uniforma lor a stîrnit imensă rumoare, este greu să faci pe cineva care n-a trăit în Franța să-și dea seama cît de împărțită era populația în păreri și Henriot a făcut probabil mai mult decît oricine ca să asmută pe francezi împotriva francezilor, fusese un propagandist foarte abil nu se folosisese de mijloacele politicianului ci de cele ale clericului. . .

. . . Și acum a murit și cu excepția cîtorva bătrîni ce se încăpățînează să nu moară toată lumea este fericită și se simte ușurată și acum poate să se pregătească pentru sfîrșitul războiului cu alte cuvinte pentru evacuarea nemților din Franța.

Una din prietenele noastre vrea s-o învățăm să spună unui parașutist care o să vină la ușa ei, și căruia i-a închis ușa în nas, vrea să-i spună în engleză prin gaura cheii te rog sparge ușa și intră cu forța și ia tot ce vrei cu forța în felul acesta o să ai tot ce-ți trebuie și nemții și guvernul n-or să mă poată acuza și acum ne întrebă cum pot să spun asta unui parașutist prin gaura cheii. Restul populației nu dorește să învețe decît să spună sîntem bucuroși să vă vedem, și unii dintre ei au învățat chiar foarte frumos, toată lumea este sigură că un mare grup de canadieni a fost parașutat undeva prin împrejurimi și că

de evenimente sau întîmplări ne semnificative. Și după cum bine arată John Sutherland, lucrul acesta duce firește la repetiție, la reafirmarea și realizarea perpetuă a aceluiași element simplu — existența cu o serie de trăsături tipice lipsite de orice evoluție sau anecdotică. Un exemplu grăitor în acest sens îl aflăm în versurile devenite faimoase, incluse în culegerea intitulată *Geography and Plays* (1922): « *Un trandafir / este un trandafir / este un trandafir / este un trandafir.* »

Experimentalismul ei atinge forme cu desăvîrșire stranii în volumul de versuri intitulat « *Nasturi moi* » (*Tender Buttons*), apărut în 1914 și în cîteva dintre piesele și libreturile de operă de mai tîrziu.

Și, totuși, jonglînd cu iraționalismul, Gertrude Stein, posesoarea unui spîrit și a unei solide pregătiri științifice, nu este în fond decît o nestrămutată apărătoare a rațiunii. Faptul că Gertrude Stein n-a fost o evazionistă, ne-o demonstrează nu numai cartea din care reproducem cîteva fragmente, ci și o serie de alte scrieri de-ale ei: volumul de nuvele intitulat *Trei vieți*

nu aşteaptă decât sosirea unui general englez ce trebuie să vină din zi în zi e patru iulie ca să înceapă ofensiva.

Pleacă de aici, ultimul lot din Artemarre pleacă şi încearcă să-şi vîndă căruţele cu atelaje cu tot şi în regiune n-au mai rămas decât tocmai cei de aici din Culoz, mai avem încă patruzeci şi cînd vor pleca foarte curînd sperăm, nu fac nimic foarte neplăcut dar vezi doamne ce uşurare ar fi să-i vedem plecaţi, cum spune toată lumea chiar şi atunci cînd nu fac nimic sînt o povară apăsătoare, sînt da.

Nemţii mai mînîncă şi acum cîrnaţi întocmai ca în vechile anecdote, regimul lui Hitler n-a adus nici o schimbare, împrumută o maşină de făcut cîrnaţi de la o bătrîna de aici pe care o cheamă tuşa Maria, şi îi spun toate necazurile lor şi cum o să meargă toţi acasă foarte curînd acum, şi soldatul care l-a ucis din greşală pe ofiţer şi care de atunci tot plînge închis într-o odaie şi vrea să se sinucidă dar ofiţerii au hotărît ca în loc să-l împuşte să-l trimită pe frontul rusesc şi am rîs cu toţii şi am spus că pînă o să ajungă el acolo n-o să mai fie nici urmă de front rusesc.

Şi acum bucătăreasa tocmai a venit sus să ne spună că *maquis*-ul e pe drum şi s-ar putea să ajungă aici la Culoz nu mîine ci astăzi în orice clipă. Mă întreb. Astăzi este patru iulie şi fireşte lucrurile nu stau pe loc.

Este patru iulie şi toată lumea zîmbeşte cu gura pînă la urechi. Trupele franceze cu ofiţeri francezi adevăraţi se află la opt kilometri de noi, au fost paraşutaţi în regiune şi germanii speriaţi de moarte îşi fac bagajele şi îşi iau tălpaşiţa şi toată lumea a ieşit să privească şi rîde cu motiv. E o zi fericită.

.....
Am văzut multe lucruri în războiul acesta, o mulţime dar n-am văzut nici-odată un tren blindat şi astăzi pe cînd treceam pe lîngă drumul de fier am văzut unul, cu locomotiva avînd un fel de acoperitoare de ceainic din metal peste ea şi în spate vagoane cu saci de nisip şi nemţi şi ne-am minunat pentru că n-avea încotro să meargă şinele fiind toate aruncate în aer în afară de porţiunea pînă la Chambery şi m-am întors acasă să povestesc şi era în jurul orei nouă într-o noapte de vară şi Basket lătră şi am privit împrejur şi ce să vezi un ofiţer german şi un soldat îmi spuseră în franceză că vor să doarmă şi eu i-am întrebat aveţi hîrtie de la primar pentru că se presupune întotdeauna că au

(în care, pentru prima oară în literatura americană, negrii sînt prezentaţi în calitate de oameni cu o demnitate proprie şi nu ca obiecte de compasiune sau ilaritate), monografia literară scrisă prin prisma timpului subiectiv, *Făurirea americanilor*, biografia critică a lui Picasso, cartea pentru copii *Pămîntul este rotund*, *Autobiografia Aliciei B. Toklas*, *Paris France*, romanul *Ida*, sau ultima sa carte, despre Debarcare, *Brewsie şi Willie*.

Sensibilitatea deosebită a scriitoarei, capacitatea mcreu reînnoită de a reacţiona la realitatea imediată, interesul (aproape profesional) pentru oameni, uşurinţa de a pătrunde toate nivelurile de inteligenţă (vezi referirile la cîinele Basket sau la cloştile maltratate din *Războaiele pe care le-am văzut*), umorul, echilibrul aproape primar al personalităţii sale, ce o apără atît de sentimentalism cît şi de mizantropie, dau celor mai bune pagini ale Gertrudei Stein o valoare universală în cadrul literaturii moderne.

S. D.

și el răspunse ca un ofițer german de altădată trebuie să văd mai întâi casa, firește am zis, du-te la intrarea din spate și-o să-ți deschidă, și-am chemat îngrijitoarele și le-am spus să fie cu ochii pe ei, m-am gândit că e mai bine să eliminăm accentul american din vorbirea noastră când avem de-a face cu un neamț ca acesta, și iată-i îndărăt, neamțul zice că are nevoie de două odăi pentru ofițeri și saltele pentru șase oameni nu voia nici o discuție și nici că-i păsa dacă supăra pe stăpînele casei, și fetele aprobară foarte bine domnule și apoi pleacă și de îndată ce pleacă soldații devin cumsecade și duseră saltelele și aveau trei ciini și noi am încuiat cît am putut și l-am luat pe Basket sus și ne-am culcat, pînă la urmă ajunseră să doarmă cincisprezece oameni pe șase saltele și doi ciini al treilea nu voia să intre și dimineața după ce plecară cu toții n-am putut să găsim umbrela la urmă descoperirăm că o folosise un biet șmecher de italian, pe care-l ținuseră afară toată noaptea în ploaie să stea de pază la cai, și mai luară și o pereche nouă de papuci și spărseseră lacătul și ne furaseră toate piersicile și mai luară de ce nu știe nimeni doar ca să pricinuiască necazuri cele două chei de la ușa din față și de dindos, și apoi ne-au părăsit doar că cel de-al treilea ciine nu voi să meargă cu ei și iată-l aici acum, au fost șase sute în sat și se pare că o să se lupte cu *maquis*-ul, dar în gîndul lor credeau că se duc acasă, aveau șaisprezece și șaptesprezece ani și cînd nu erau împreună cu ceilalți povesteau cît de greu le era traiul și cîte nenorociri se iscau acolo unde se afla *maquis*-ul, și unul dintre ei zise, acum cînd rușii au intrat în țara noastră va trebui să mergem acasă va trebui să ne întoarcem la Berlin să-l apărăm și va trebui să vă lăsăm pe voi francezii să vă apărați singuri cît puteți împotriva englezilor. . . Toată după amiază am auzit focuri de pușcă și se zvonește că *maquis*-ul a minat șoseaua pe care înaintau și i-au prins, oricum de atunci nu i-am mai văzut și asta nu s-a întîmplat decît ieri. . . Astă seară se zvonește că toți părăsesc țara și că se duc piață rea ce sînt, spun țărani. Pînă acum nici unul dintre noi n-a văzut vreun *maquis*, nici pe canadienii de care se spune că sînt cu ei, dar o să-i vedem toți spun c-o să-i vedem. Toată lumea este îngrijorată și puțin zăpăcită dar în ce-i privește pe nemți o să plece, pur și simplu o să plece, unde nu interesează pe nimeni.

.....

Trupele germane au dispărut în bună parte din regiunea noastră, trenurile sînt oprite de către francezi drumurile apărute de către francezi și acum singurii nemți care au mai rămas în regiune sînt cei șaiszeci aici în orașul Culoz în care locuim, calea ferată mai funcționa încă între noi și Chambéry dar ieri a fost desfăcută, și astăzi nemții și-au tăiat ultimii trei porci și vaca așa că toată lumea crede că o să plece și ei, au devenit atît de politicoși, o femeie ne-a spus că un soldat german a venit la ea să cumpere o găină, ea i-a spus că nu poate vinde pentru că soțul ei nu este acasă, dar zise el știi că soldații germani iubesc pe francezi, o da zise femeia, și apoi el plecă, sînt conștienți că au căzut într-o cursă și că nu pot scăpa din ea, așa că atunci cînd nu cer nimic sînt foarte amabili, populația franceză firește este dezgustată, francezii au primit înfrîngerea cu fruntea sus, și gîndeau că nemții sînt puternici, dar acum cînd se poartă altfel cînd sînt înfrînți, sînt dezgustători. În războiul trecut plecară din țară înainte de-a fi înfrînți așa că francezii nu-i văzuseră cît de abject arată cînd sînt bătuiți, și francezii puținii francezi care i-au admirat cu adevărat cînd au fost puternici acum nu mai au nici un cuvînt bun pentru ei, poporului francez nu-i plac oamenii care sînt abjecți cînd sînt înfrînți, nu nu-i plac.

.....

...Într-adevăr i-am văzut pe șosea cu toate mașinile lor și cu o mitralieră îndreptată în josul drumului, puștii din sate toți se joacă în felul acesta, își fac pușcoace din lemn și sînt foarte reușite și le așează de-a lungul drumului, unele dintre ele par să fie ceea ce numesc ei automate în poveștile cu gangsteri, sînt o mulțime de tipuri, oricum cei o sută de soldați care se aflau în sat au plecat astăzi lăsînd în urmă cîțiva muncitori feroviari și șefi de gară germani s-au dus să zică la revedere primarului și nevestei lui. .

...Toată lumea se zbugiumă acum cînd se află între germani și *maquis*, sau *maquisani* așa cum îi numesc pe cei pe care îi consideră falși *maquis*. Firește există un anumit procent de fărâdelegi sînt bande care fură, sub pretextul că ar fi *maquis* și acum forțele din interior adică detașamentele regulate ale *maquis*-ului au început să stabilească ordinea în regiune și chiar rechiziționează ceea ce au nevoie, automobile, biciclete, motociclete, anvelope, și firește mai circulă și o serie de povești exagerate, fără doar și poate cei care au legături cu miliția o duc destul de prost, și fetele care s-au amestecat printre nemți o duc și ele prost, cît de prost nu știm, și apoi soldații germani mai scapă de sub disciplina armatei și vin după pîine și provizii, între timp avioanele vin zilnic nu să bombardeze ci să aprovizioneze forțele din interior și cu toții așteptăm acum o luptă importantă în regiune, se spune că au să ia aerodromul de la Amberieu. Vin oameni de la Paris pe biciclete, spun că moralul este ridicat dar alimentele lipsesc cu desăvîrșire, dacă nu găsesc biciclete merg pe jos dar poporul francez trebuie să umble pur și simplu nu poate sta locului, drumurile sînt mereu pline de tot soiul de pelerini.

Cum mă plimbam în după amiaza aceasta am stat de vorbă cu un bătrîn și mi-a spus că au trecut o mulțime de avioane astăzi după masă și toate erau americane ducînd materiale pentru *maquis*, și ne spun să stăm acasă dar noi de loc toți afară cu ocheane căutînd stelele și dungile. . . Lucrurile într-adevăr se precipită, acum trei luni Belley era o garnizoană pentru mii de soldați germani și acum nu mai e nici unul și populația din Belley vorbește de parcă nici n-ar fi fost vreodată de parcă n-ar fi avut decît *maquis*, și noi cei din Culoz mai avem cîțiva ceea ce este o rușine.

Este într-adevăr foarte ciudat, foarte ciudat, cînd primarul se duse la Bourg să încerce să facă rost de niscaiva făină pentru pîine, pentru ca să poată să treacă mașina cu făină trebuia mai întîi să obțină permis pentru ea de la nemți și apoi trebuia să obțină permis de trecere de la *maquis*, toți rîdem și spunem că singurii care nu trebuie să ne dea permis sînt cei din Vichy, prefectul și subprefectul au șters-o cu toții, n-a mai rămas nimeni doar primarii, *maquis*-ul și nemții, este foarte ciudat într-adevăr, primarul în drum spre Bourg a zărit trenul blindat pe care-l văzusem la Culoz zăcînd pașnic într-un torent de munte alături cu liniile ferate, firește niciodată n-a ajuns la Lyon.

Forțele din interior franceze contribuie la săvîrșirea tuturor acestor lucruri, astfel tot francezul este mulțumit că participă și toată lumea este fericită și veselă.

Și acum tocmai au anunțat la radio că americanii au ajuns la Grenoble și asta-i numai la optzeci de kilometri de aici și nu există nici o rezistență în cale. . .

În românește de SIMONA DRĂGHICI

LOCUL RĂU

Întinericul, furișat, se cățara pe munte, în timp ce fumul bătăliei se așeza pe văi, vestind o noapte liniștită. Așteptaseră îndelung clipa aceasta, de care, în timp de pace, nu i-ar fi despărțit mult: se aplecau spre pământ, se agățau de tufișurile rare și nesigure, care le puteau oferi un adăpost în fața privirilor dușmane.

Avuseseră numai un grav rănit, ceilalți găsiră încă destulă putere să se retragă, ajutați de tovarășii lor, și să-și panseze, pe drum, rănilile.

Musa Burzan fusese rănit tocmai la sfârșitul luptei, când încercase să se strecoare pînă la pădure, pe una din acele cărări pe care, altădată, țăranii se duceau după lemne sau mînau vitele la munte. Aici, îl ajunsese un obuz rătăcit, culcîndu-l la pământ.

Sînge aproape n-a curs. Dar cînd îl întoarseră să vadă unde e rănit, se gîndiră că ar fi fost mult mai bine dacă rămînea mort pe loc. Schija l-a lovit lateral, rupîndu-i o parte din stomac — în mod sigur ar fi înțepenit de îndată, dacă n-ar fi fost mult prea flămînd, dacă din întîmplare ar fi mîncat ceva în ultimele două zile.

Musa a încercat să meargă singur, dar tovarășii lui l-au așezat pe o creangă ruptă și așa au început să-l tîrască, luîndu-l din cînd în cînd și în brațe, pînă cînd au ajuns într-un tufiș mai des. Aici se opriră să-l panseze.

— Nu-i nimic, spuse Musa cu greu, parcă justificîndu-se. L-am auzit cînd venea, dar, iacă, n-am mai ajuns să mă feresc. . .

Vorbea încet și clar, dar se vedea că asta îi cere un efort îngrozitor.

După o scurtă pauză, întrebă:

— Sîntem aici cu toții?

Această autoîncurajare li se păru tuturor nu prea convingătoare; deși era menită și pentru el și pentru toți ceilalți, încercarea aceasta, în răgazul de după luptă, dezvăluia o stare neobișnuită. Din toți cei doisprezece, nici unul, în afară de el, nu era grav rănit, nici unul nu trebuia să fie transportat.

— Încă puțin și pornim, spuse comandantul. — Important e că nu te doare prea tare.

— Nu doare, repetă Musa, nu doare tare. . .

« Smeling » își scoase cămașa și îl legă pe la brîu, îl așeză pe pătura întinsă peste două crengi de fag și porniră.

Sreten Asanović face parte din tînăra generație de prozatori iugoslavi (s-a născut în anul 1931). A publicat două culegeri de schițe și povestiri. Conduce, la Sarajevo, revista bilunară de cultură „Odjek”.

Dincolo de rîu, cerul se vedea albastru, bufneau din cînd în cînd exploziile, iar peste deal vuietul nu mai contenea. Probabil că grosul forțelor inamice se grăbea în direcția aceea.

Deasă și pe deplin mulțumită că îi poate ocroti chiar și ziua, pădurea îi primi sub aripa ei neliniștită. Cîte o frunză foșnea sub picioarele lor, nimic altceva nu turbura liniștea dinprejur. Vuietul de dincolo de culmi se potoli treptat, așa că începură să creadă că brigada își îndeplinise misiunea cu bine și că mîine vor putea stabili legătura cu ea.

Lumina lunii se strecura prin tufișuri, stelele pălră deodată, iar pădurea care părea pînă atunci stufoasă, de nepătruns, se rări într-o clipită — drumul parcă devenise mai larg.

Musa nu dădea nici un semn de viață, doar din cînd în cînd i se ghicea respirația grea. Dalmatinul, care ținea targa în față, era epuizat și nu mai știa bine dacă pășea singur sau îl împingea din spate « Smeling », căruia nu-i venea nici odată prea greu să i se plîngă. Amîndoi erau chinuți de foame, mai mult decît ceilalți care, mergînd uniform, căzuseră într-un fel de vis halucinant.

— Să vă schimbăm? întrebă comandantul.

— Nu, nu-i nevoie, răspunse « Smeling », este timp.

« Cum poate răspunde el în numele amîndurora, se supără în sine Dalmatinul. Doar amîndoi ne facem datoria ».

Dar nimeni nu mai întrebă dacă e cazul să-i schimbe. Dalmatinul se resemnă și încercă să uite povara, targa, pe Musa, încercă să uite această pădure prin care călca, frunzele, clarul de lună, totul. Voia să se gîndească la mare și la pescuit, la întinderile albastre, dar targa îl trăgea mereu înapoi la realitate.

— Se vede ceva în față, se auzi un glas.

— la vezi, ce-i, ordonă comandantul.

— E un cal, răspunse aceeași voce.

— S-a rătăcit.

Comandantul dădu ordin să fie prins calul, iar Dalmatinul, venindu-și în fire, grăbi pasul, ca și cum i-ar fi căzut o povară de pe umeri. « Acum ne vor schimba, se gîndi el, bine că nu m-am plîns ». Bucuria, însă, îi fu repede turburată, înțelegînd că Musa, rănit, nu s-ar putea ține călare din pricina durerilor.

Calul era acum slăbit, epuizat, dar se vedea că fusese cîndva voinic. Avea un aer neputincios și trist. Nici nu încercă să fugă, se predă cu supunere, de parcă ar fi socotit că așa îi va merge mai bine.

Puțini se gîndiră în clipa aceea de unde vine acest cal, unde îi este srăpînul, din ce unitate face parte, de ce a fost părăsit, cît timp va mai putea merge fără apă. Doar vuietul îndepărtat răspundea la toate acestea.

Toți se bucurau că-l găsiseră, deși nu toți la fel. Unii vedeau în el o cină bună, în timp ce alții vedeau posibilitatea de a-l ajuta pe Musa, de a-l transporta la spitalul cel mai apropiat. Dalmatinul se gîndea la a doua posibilitate și de aceea nici nu mai simți ultimii pași, înainte de-a se elibera de povara sa. Îi părea doar rău că, atunci cînd comandantul întrebasese despre schimb, el îl acuzase în sinea sa pe « Smeling » de lipsă de camaraderie.

Musa a acceptat cu plăcere să fie urcat pe cal și, încălecîndu-l, aproape că s-a proptit în ambele picioare. Din pricina efortului, durerea îi tăie răsufierea; își înăbuși cu greu țipătul în timp ce așterneau sub el pătura ce trebuia să țină loc de șea.

— Mă simt bine, putem porni. . .

— Țineți-l, zise comandantul.

— Pot și singur, nu-i nevoie.

Porniră încet, mai încet decât atunci când îl țirau pe targă, cu teama să nu cadă de pe cal, ținându-l mereu sub observație.

« Poți ? » se întreabă singur Musa, conștient că durerile crescuseră, că tro-păitul calului îl epuizează lent, chinuitor. « Va trece ea și noaptea asta, se consolă el. Măine dimineață va fi mai ușor ».

Drumeagul se cățara tot mai mult, devenind foarte anevoios.

— Poți ? întreabă comandantul.

— Pot, pot.

Totul amuți din nou, afară de pașii lor dispași. Musa își coborî privirea spre coama udă a calului, încercând să se gândească la ființa aceasta istovită care îl duce în spinare, cum de altfel cară întotdeauna pe cineva. Probabil că stăpînul calului nu mai e în viață, îi trecu prin gînd. Privea umbrele înalte și lungi ale fagilor. Deodată, observă că și ele se mișcă, se clatină, șușotesc ceva.

Puțin mai tîrziu simți că nu mai merge. Numai umbrele mișcă. Direct spre el. Bîjbîie, parcă vor să-l ferece, să-l închidă în ființa lor. Și nicicum nu le putea ocoli. Se mișcau încet, fără nici o grabă. Continuu și sigur. Parcă juca aerul încins deasupra unui ogor.

Încercă să-și întindă mîinile, pentru a se convinge că umbrele i-au ajuns pînă în față; mîinile, însă, îl trădă. Nu mai avea putere să le poruncească. Umbrele se întinseră peste ochi, luna păli, se ascunse undeva după crengi, de parcă nici n-ar fi fost. Acum umbrele îi apăsau fața, începură să-l înțepe ca niște cîrlige mici de undiță, pînă-i ajunseră la gît. Își descleștă fălcile și rămase cu ele așa, fără să le mai poată strînge la loc. . .

Dorea să nu ceară ajutor de la nimeni, gîndindu-se că va reuși să scape singur de mrejele acestea care-l asfixiau. Își adună puterile, sări din barca închipuită și începu să înoate. Un fior rece îl trecu pe șira spinării. Căuta cu privirile un țarm și i se păru că va trebui să se lupte încă mult cu valurile, tocmai cînd umbrele îl acoperiseră de tot.

— Eh, tu moarte ciinească ! mormăi el și se trezi dintr-o dată. Abia își înăbuși țipătul

Aruncă o privire spre tovarășii din jurul său; tăcuți, urcau muntele. Comandantul ieși puțin înainte. În depărtări se zărea vîrfurile. Luna strălucea. « Ce vis chinuit », spuse Musa pentru sine. « Dar e bine, sîntem aproape de vîrf, în zori vom fi acolo. Pe urmă va fi mai ușor. Vom ajunge la brigadă ».

Durerile îi întrerupseră din nou gîndurile. Își aduna toate puterile ca să se țină pe cal. Un frig necunoscut îl trecu din tălpi pînă-n creștet. Totul îi apărură clar. Și tovarășii care mergeau încet pe cărarea pietroasă, și calul, și trunchiurile fagilor de pe marginea drumului, și grămezile de piatră, și norul depărtat din dreapta vîrfului de care se apropiau. Durerea din pîntece care îl chinuia tot mai mult și care îl făcuse să scuie, de cîteva ori, sînge, se topi deodată, dispăru. . .

În timp ce cobora pe stîncăriile Busovnikului, gîndindu-se la sarcina pe care avea s-o îndeplinească, îl cuprinse o febră ca înaintea unui mare examen. Îl speria gîndul că nu va putea să-și îndeplinească misiunea cu bine, că pericolul este tot mai mare. Nu i-a fost deloc plăcut să afle că brigăzile pleaseră în Bosnia și Comitetul regional nu putuse face altceva decât să-l trimită pe teren.

Musa avea în sat cîteva rude, dar nu era sigur că îl vor primi și îl vor ajuta.

Strecurîndu-se prin hățişul de pelin, de trandafiri sălbatici și vrejuri de mure, fiind atent să nu urnească din loc vreo piatră ce l-ar putea trăda, el părea doar umbra pe care omul n-are cum se bizui. Se oprea la fiecare pas

mai strident, la mișcarea frunzelor sau zborul păsărilor, se uita în urmă și i se părea că locul în care stătuse până atunci fusese singurul loc liniștit, destul de îndepărtat de tot ce l-ar fi putut surprinde. Sudoarea îi curgea peste ochi, deși amurgul trimitea un miros dens și plăcut de flori răscopate.

Nu era sigur cât de mult se apropiase, cu toate că ținutul îi era cunoscut. Cât de lung poate fi un minut pe acest drum, ce poate însemna doar o clipă, când tot ce e viu în jur s-a transformat parcă în urechi gata să asculte pe unde trece el, curioase să știe ce capcane sînt ascunse între pietre.

Departe nu era și — pe vreme de pace — chiar dacă s-ar fi oprit sub o stîncă să se odihnească, să soarbă apa proaspătă dintr-un izvor, tot nu i-ar fi trebuit mai mult de o oră ca să bată la ușa rudelor sale. Acestea, fără îndoială, l-ar fi primit cu căldură, la adăpost sigur. Seara, i-ar fi invitat și pe toți vecinii la o șezătoare. Aceștia ar fi încercat în fel și chip să-i dovedească și lui că ei urmăresc politica și că o cunosc așa cum cunosc toate noutățile mai însemnate din lume, remarcînd apoi, parcă întîmplător, acesta fiind lucrul cel mai important, că ploaia nu vine niciodată la timp în aceste ținuturi, că recolta e proastă din cauza secetei prea mari și că în anul acesta nu se va cîștiga prea bine la tutun și vița de vie. El le-ar fi vorbit desigur despre cauza tuturor: că trebuie să aibă răbdare, că trebuie să lupte.

Gîndurile acestea nu reușiră să-l scape de pericolul și incertitudinea în care se afla. Pentru el rămînea misiunea și tot ce era legat de ea. Rămînea marea incertitudine, al cărei sfîrșit nu putea să-l prevadă. Zilele vor trece, deci, în frică și singurătate, fără nici o legătură cu cineva de la unitate sau de la Comitetul regional, se vor ivi situații în care el singur va trebui să decidă.

Nicum nu-și putea aduce aminte la ce oră din noapte ajunsese la neamurile sale, cum îl primiseră, dacă, după primele cuvinte schimbate, le-a citit pe față consternarea sau numai frica, nimic nu-și amintea clar din acele clipe atît de importante. În subconștient îi rămăsese numai graba acestora de a-l adăposti undeva, deoarece, « ei pot veni oricînd » și totul se poate duce naibii.

Toate i-aminteau de eroul legendar din cartea sa favorită. « Numai că — se gîndea el — acela fusese printre prieteni, și totul era ceva mai amuzant ». Acest vechi prieten al său avusese și o întregă armată și nu s-ar fi putut întîmpla să moară fără știre, fără să lase ceva urme. Iar acum, aici — el s-a trezit ascuns într-un mormînt de piatră, cu puțintica hrană pe care i-o aduceau neamurile din cînd în cînd. Mormîntul îl învăluia cu un fior de ghiață, ca orice peșteră, mai ales cînd omul este singur, cînd respirația sa capătă o rezonanță grea, dogită. Și mai apăsătoare este senzația timpului pierdut, topit, pînă cînd vin clipele în care omul nu mai știe cînd este ziuă și cînd noapte, cînd vor ieși din ascunzătoriile lor, pe cerul uscat, roiurile de stele, sau numai una singură, cea mai mare, cea care se plimbă prin cîmp cu tentaculele ei, dogorînd frunzele de tutun și spinarea încovoiată a țăranilor. Acesta era efortul cel mai mare pentru el. Cu cît stătea acolo mai mult, cu atît nervii deveneau mai încordați, asculta ecourile pașilor și ghicea ai cui sînt, după tuse și respirație înțelegînd dacă este cineva care vine în vizită la el, sau este vorba de un trecător întîmplător prin cimitir, de un cioban sau de vreo femeie în doliu.

Somnul îi devenise greu, plin de visuri, saturat de ceață și durere de cap. Îl neliniștea gîndul că el este singurul om viu pe bucata aceea de pămînt plină de cruci, de șerpi și de lăcuste care-și sunau elitrele toată noaptea. Simțea în spinare cele cîteva cruci părăsite, ridicate ca niște umbre deasupra gîndurilor sale. Cînd clarul lunii lovea în coastele lor rupte de fulgere, i se părea că odată,

de mult, oamenii văzuseră în același cimitir arături albe, învelite parcă în cearșafuri, rugându-se sau stînd jos și așteptînd. Căii se opreau de frică în fața unei asemenea priveliști și nici pleasna biciului nu putea să-i mai urnească din loc. Odată și odată erau și păsări mai multe decît acum. Se spune că păsările pleacă în timpul războaielor și mor de bună voie în locuri ascunse, departe de oameni și de jocul lor nebunesc. Deși el nu putea crede în așa ceva, îi părea totuși rău că păsările nu erau acolo, că nimeni nu era acolo, ca să poată auzi mai clar cînd se apropie cineva. Păsările simt inamicul de departe și se anunță între ele, pe limba lor.

El se gîndea că n-are de ce să-i fie frică de arături albe, nici de calul fără stăpîn. Numai să nu vină dușmanii cu puștile. Pușca întotdeauna gîndește numai ceea ce gîndește și stăpînul ei. Pe ea n-o poți folosi ca baston, e grea, pîine nu poți să tai cu ea, iar cu viața parcă se joacă. Oare s-ar speria tovarășii în locul lui? Un om singur nu este niciodată un om adevărat.

Peste tot, împrejur, mișunau patrulile și sentinele, casele tovarășilor săi care se retrăseseră cu unitățile în Bosnia ardeau acum. Din zi în zi fuseseră tot mai dese perchezițiile și deportările în temnițe necunoscute. Lui îi rămăsese doar să aștepte și să facă tot ce poate, cît mai mult, după cum socotea că e mai bine. Auzise că rudele sale fuseseră ridicate într-o dimineață, suspectate că ascund pe cineva. Nu se putea bănui că acel cineva era tocmai el și că ascunzătoarea lui este în cimitir. Dar se știa că de existat există; fiindcă altfel cum s-ar fi putut întîmpla ca la miezul nopții să se tragă asupra unei patrule? El își dădu seama că greșise întrebuițînd arma cînd acest lucru n-a fost neapărat necesar, dar voise să dea puțină încredere celor care și-o pierduseră.

În sfîrșit, veni și ziua în care nu mai avea cine să-i aducă nici apă. Sau fusese întărită paza, sau ajunseseră toți în pușcărie — întunericul domnea peste tot. Apa puțină pe care o mai avea dispăruse repede, ceva băuse el, iar restul arșița care pătrundea pînă acolo jos, sub piatra încălșă de soarele lui iulie. Din nou începu să-l apuce leșinul, de care nu mai reușise să se descotorosească de cînd intrase sub pămînt. Căldura era mai insuportabilă decît afară. Capul nu înceta să-l doară, să răsune ciudat și să dubleze surd vocile care ajungeau la el din afară. În starea aceasta, cînd toate percepțiile sînt atît de învălmășite încît nu le mai poți controla, Musa asculta tot mai des țipetele femeilor care vizitau cimitirul în zilele arse de sete. Putea să deosebească pe cine jelesc femeile: dacă văicărelile se auzeau tare și procesiunile erau numeroase, însemna că murise un dușman. Dacă totul era brodat cu liniște, dacă femeile plîngeau înăbușit, cu durere, mișcîndu-se ca umbrele, însemna că murise un prieten. Asculta cuvintele rostite pe jumătate, țipetele, pașii mai iuți sau mai domoli, și încerca prin toate acestea să afle dacă nu cumva se ascunde în aer vreo surpriză. Cu astfel de gînduri, dintre cele mai grele, intra în nopți, în nopțile numeroase, care se deosebeau prea puțin una de alta. Pierzînd puținele raze ale soarelui periculos, dînd la o parte lespedea de piatră care-i închidea orizontul, ferindu-l de vizitatorii nedorîți, se uita lung spre Busovnikul tăcut. Gardurile dese scîrțiau la cea mai mică adiere a vîntului, iar în spatele acestui scîrțîit pîndea liniștea satului, avertismentul rătăcit al cîinilor și pășunile roase de nesfîrșitele procesiuni ale lăcustelor.

Ce să facă și unde să se miște omul care se afla viu într-un mormînt și a cărui sete devenea tot mai periculoasă nu numai pentru el, ci și pentru toți aceia care fuseseră înșirați pe lista lungă a ostatecilor din sertarele inamicului?

Mereu îi venea în gînd să părăsească de îndată « cuibul » unde fusese lăsat în totală sărăcie, să se stingă lent.

Îl încerca neliniștea. Tovarășii arestați, oricît de tari ar fi, sub chinurile mari, ar putea să-l trădeze într-o zi. Ziua aceea ar putea să fie tocmai clipa în care îi răsărise acest gînd, ziua aceea ar putea fi și răsăritul soarelui de mîine.

Un gînd îl liniștea, totuși : nu va mai rămîne, sub nici un motiv, în groapă. Va trebui să pornească din nou sus, în munți, să scape de valea aceea, să uite și mormîntul și cimitirul, să-și caute unitățile și tovarășii. Patrucele inamice controlează, însă, toate vîrfurile din împrejurimi, reflectoarele joacă fără înțetare pe dealuri, prin sat răsună pași care nu se știe dacă sînt ai dușmanilor sau ai prietenilor. Și zile întregi, vești de nicăieri, nimeni n-a mai venit să-l ajute, să-i aducă vreo știre.

Dacă nopțile ar fi fost măturate de vînt și de ploaie, dacă întunericul ar fi acoperit urmele, iar fluieratul vîntului ar fi înăbușit eoul pașilor, dacă noaptea ar fi fost toamnă și rece, dacă sentinelele s-ar fi ascuns pe undeva, atunci Musa ar fi pornit imediat, atunci ar fi avut o speranță să evadeze din groapa periculoasă. Așa nu era sigur, iar omul în clipe ca acestea valorează mai mult decît o viață.

Atent, ieși din groapă și după ce se asigură, încordîndu-și auzul, că totul împrejur e liniștit, se așează pe lespede de lîngă o cruce mai mare. Venea de undeva o adiere moale, aducînd miros de pelin ars și de flori. Din partea stîngă, în depărtare, licăreau luminile orașului în care își petrecuse tinerețea, de care îl lega prima lacrimă a îndrăgostitului, o așteptare lungă și dulce, tot într-un cimitir, pe lîngă o biserică străveche. Sub chiparoșii rezemați de munte, el visa atunci la fapte mari, eroice.

Nu departe, în spatele lui, sub deal, se întindea o albie uscată. Toamna curgea prin ea un șuvoi puternic. Inunda văile și, din cauza noroiului, cărările dinspre sate erau greu de străbătut. Locul viței de vie arăta atunci ca un mic lac. Numai stejarii rari indicau înălțimea apei și priveau liniștiți Busovnikul pe care colindau turmele de oi.

Acum, albia era goală. El știa bine acest lucru, dar i se părea că undeva se aude zgomotul apei. Poate că râul acela subteran se va întoarce — îi trecu prin cap. Și se răsuci în partea aceea. Zgomotul încetase, iar setea începu să-l chinuie și mai mult. De ce oare natura nu se îndurase ca toți cei însetați să poată răbda cît iarba, dacă nu chiar cît pietrele? Omul nu are aripi, ca să-și potolească setea zburînd în depărtări. El trebuie să aștepte, să tremure de frig chiar și sub soarele puternic, să-și apese limba grea pentru a putea scoate fie și-o picătură de salivă, răcorîndu-și astfel cerul gurii.

Musa aruncă o privire asupra palmelor sale zbîrcite, umflate. I se păru că au început să se descompună, că nu mai sînt ale lui, ci ale unui mort. Cimitirul prinse deodată viață în ochii lui, se strîmba, se clătina. Obosite, pietrele funerare începură să se închine și să pornească. Se gîndi că oboseala îl înșelase, uitînd să-l avertizeze la timp că simțurile nu au pace. Încercă să reîntre în birlogul său, dar alunecă și căzu chiar în fața intrării.

Îi reveni iarăși în cap imaginea înmormîntării din ziua trecută. Ca prin aceeași crăpătură din lespede de piatră, văzu cum o mulțime de femei îndoliate se tîrăsc printre cruci. Una dintre ele — abia mai tîrziu o recunoscuse după voce — o rudă despre care credea că nu știe unde îi este ascunzătoarea, se apropie de mormînt, își desfăcu basmaua și începu să-și ștergă lacrimile. Se rezemă apoi de piatră și începu să jelească pe toți morții, începînd de la

Adam, pomenindu-i pe nume și plîngînd încet, ca el s-o poată crede cît de călduros și sincer își aduce aminte de toți strămoșii. Musa urmărea această înșurubire de nume și nu putea înțelege nicicum că rudele lui au fost atît de numeroase. Se gîndi că ea plînge mai mult după rudele ei, decît după ale soțului. Deodată, femeia se ridică, se uită în jur (peste tot, lîngă morminte, femeile erau ocupate cu jalea lor), apoi se aplecă și mai mult spre groapa lui Musa și cu un accent clar, ca el s-o audă, spuse: « Rău ți-e locul, Busovnik, singuratecule ! » Repetă de cîteva ori aceste cuvinte, apoi cu pași săltăreți se îndepărtă și se amestecă printre celelalte femei.

În timp ce febra îl învăluia tot mai tare, Musa se gîndea la această femeie și înțelegea că ea l-a avertizat că nu mai poate avea speranțe, că este lăsat singur. Trebuia să plece de acolo cît mai repede.

Aruncă o privire spre Busovnik. Ceața se lăsase peste vîrfurile lui. Muntele era pustiu și ecourile se micșorau, parcă venind din peșterile lui adînci. Suspinele păsărilor mari de noapte tăiau aerul, piatră parcă amuțise, ca să răsară din nou urletul lupilor neobservați, care veneau numai iarna în locurile acelea. Acum era vară. Ce forță invizibilă îi mîna într-acolo? Poate că luptătorii veneau din Bosnia, se întîlniseră mulți și tari, iar cărările li se ascuseră prin păduri, unde curgea sîngele. Lupii trebuiau să-și caute adăpost prin poieni, în văi, unde viața este ceva mai blîndă. Dar oare era, într-adevăr, mai blîndă viața în văi decît în munți? « Întotdeauna m-am gîndit că e mai blîndă, dar m-am înșelat. »

Dar lupii nu obosiseră, nici muntele nu-i speriasă cu singurătatea lui; ei fugeau acum de un pericol mult mai mare; ajunseseră blînzii, se apărau numai. Din partea lor nu mai era nici un pericol.

Simți în față suflul rece al vîntului. Oare era posibil ca vara, deși pe sfîrșite, să fie atît de răcoroasă? Zilele erau calde, ce-a putut să se întîmple cu nopțile de ajunseseră atît de reci? Ceva necunoscut se năpustise parcă asupra lui. De ce suspina atît de distinct piatra din adîncime? Sau începuseră să coboare de pe stînci ferigile, frecîndu-și pașii lor de miriapod? Nu puteau fi ferigile, lor le este cald pe coastele stîncilor ! Își aduse aminte cum, o dată, cînd în munți îl biciuise vîntul rece de seară, se culcase pe pietrele calde, sorbind aerul acela mătăsos pe care, noaptea, îl emană stîncile arse în timpul zilei de soarele înfierbîntat.

Trebuia să părăsească, și cît mai repede, locul acela de la care nu mai avea nimic bun de așteptat. Orice legătură fusese ruptă, setea îi săpa irezistibil în piept și el cădea treptat în febră, într-un fel de somn halucinant. Or, trebuia neapărat să-și păstreze capul, nu atît pentru sine, cît mai ales pentru cauza căreia îi închinase atîtea săptămîni, chiar în locul acela.

Cum a mai intrat în cavou, cum a strîns puținele boarfe care-i rămăseseră, hîrțile scrise de mînă, manifestele și diversele știri, singur nu-și mai putea aminti. Îi era limpede doar mersul acela nocturn prin tufișuri, peste stînci mușcate de prăpăstii și, ca în vis, văzu soarele matinal care-l găsisese pe cea-laltă parte a Busovnikului, pe pămîntul nimănui, unde nu se mai auzeau nici puștile, nici zgomotul orașului, unde armatele de greeri ronțăiau pacea solemnă.

Abia atunci, cînd se eliberase cu totul de senzația omului fugărit, cînd bău apă din primul izvor, abia atunci începu să deosebească fierăstrăul monstru al greerilor de foșnetul aripilor de pasăre sau de salturile iuți, dese, ale unui iepure rătăcit. De acest lucru își aducea bine aminte, ca și de faptul care-i

pătrunsese adînc în conștiință : în mormîntul acela l-ar fi putut mîncă și șoarecii fără ca el să miște sau să țipe.



Tresări. Observă că din depărtări vine un grăunte mic, cu o coadă de foc și că se îndreaptă direct spre el, fără să se poată feri. Venea sigur și liniștit. I se părea că dacă ar mai fi avut putere, ar fi putut prinde cu mîna bila aceea păroasă. Dar aceasta i se înfipsese în stomac, i se urcă în piept și începu să-i joace în gît. Scoase un țipăt slab, uitîndu-se în jur. Durerea îl ajută să-și vadă tovarășii. Ei mergeau încet, unii înainte, alții în urma calului pe care Musa abia se mai ținea.

Partizanii se întoarseră spre el, dar nimeni nu îndrăzni să-l întrebe cum se simte. Își continuau drumul, încet. Nu mai era mult pînă în vîrfurile muntelui. Ca din întîmplare, comandantul se apropie și începu să meargă pe lîngă Musa.

— Mai poți? îl întrebă șoptit.

Musa abia de-l mai întrezărea. Se opinti deodată și cu un suspin surd, răspunse atît de stîns încît comandantul abia îl auzi :

— Pot, po-ot. . .

Atunci scăpă mîinile în jos, fruntea îi căzu pe coama rară, pe gîtul slăbit al calului, ca din nou, cu un ultim efort, să se ridice. Comandantul fugi, prinse și opri calul, iar tovarășii lui se strînseră de-o parte și de cealaltă. . .

Capul coloanei era aproape de vîrf. Pietrele tăioase se împlîntau în tălpile istovite, aproape desculțe.

Nimeni însă nu se gîndea să încalceze calul rămas liber și care, cu capul aplecat, mergea în urma partizanilor.

În românește de ION BRAD și U. TOMIN

1945 — 1965

Probleme teoretice ale traducerii (IV)

I. IGIROȘIANU

TEORIE ȘI EXPERIENȚĂ

Înainte de a fi un fapt de literatură sau de lingvistică, traducerea este și trebuie neapărat să fie unul de dragoste. Ca în orice fapt de dragoste, și în traducere, primordial rămîne instinctul. Bine înțeles, un instinct considerat în complexa lui accepție raportată la omul contemporan, îmbogățit de toate latențele acumulate de experiență de-a lungul unei întregi evoluții. La un intelectual, o manifestare instinctuală este automat filtrată de strînsa urzeală a acestor latențe. Un proces asemănător se produce și în domeniul traducerii, în care faptul de dragoste se manifestă prin nevoia afinității și prin capacitatea traducătorului de a izbui — dincolo de orice teorii aprioric descurajante — să dibuie, ca orice îndrăgostit, calea cea mai pregnantă de a exprima inexprimabilul, transformîndu-se într-un adevărat medium în operația de transplantare a inefabilului dintr-un text într-altul, cu minimum de pierdere de frumuseți și de esență. În această operație, traducătorul face o operă de creație similară — cel puțin prin mecanismul ei lăuntric — transplantării pe care scriitorul o realizează de la izvoarele de inspirație și din tainele elaborării, la tiparele variat primitive ale cuvintelor.

Postulatul traducerii ca act de dragoste are o deosebită însemnătate și trebuie neapărat considerat ca atare. Fiindcă din el decurg consecințe importante căroră, din păcate, nu li se acordă întotdeauna cuvenita atenție. Prima și cea mai însemnată din aceste consecințe este faptul că un astfel de act implică, prin natura lui, spontaneitate în alegere și respinge orice imixtiuni. De aceea, atît de rare sînt traduceri cu adevărat izbutite. Fiindcă de cele mai multe ori ele reprezintă prudente împerecheri de conveniență, puse la cale de intermediari. Rar un traducător, îndrăgostit de o operă și, firesc îndemnat de entuziasmul său, să pună frumusețile ei la îndemîna unui număr cît mai mare de cititori, reușește să-și vadă dorința împlinită. De cele mai multe ori, editurile îi cer să traducă cu totul altceva.

Și totuși, ca orice îndrăgostit, traducătorul perseverează. Deși mai sînt și alte piedici, mult mai grave decît cele de ordin practic, care se ridică în calea lui. Mă refer în primul rînd la traduceri din limba romînă în

diferite limbi străine. Și-mi iau îngăduința să stărui — în măsura în care este posibil în cadrul unor sumare însemnări — asupra lor nu numai fiindcă, întâmplător, experiența mea este mai substanțială în această direcție, ci și fiindcă traducerea de acest soi au implicații de o importanță deosebită.

Un întreg curent reprezentat de autentici savanți — ale căror teorii sînt metodic reamintite și într-o bună măsură și combătute, cu multă competență de Georges Mounin în interesantul său studiu asupra problemelor teoretice ale traducerii — afirmă și încearcă a dovedi științific că din pricina solipsismului de exprimare, ideea de traducere este, în sine, o imposibilitate. Iar ambiția de a transpune integral, dintr-o limbă într-alta, conținutul unui text și specificul mijloacelor de exprimare ale autorului textului, o aberație. În ciuda acestor teorii, traduceri există, se înmulțesc considerabil, ba se și ameliorează și încă simțitor. Ceea ce nu este de mirare dacă privim lucrurile concret. Fiindcă orice îndeletnicire își are meșteșugul ei, care se îmbunătățește în mod necesar prin experiența acumulată, după cum se îmbogățesc și posibilitățile personale ale celui ce exercită îndeletnicirea. Un lucru rămîne totuși greu de contestat. Afară de rare, foarte rare excepții, în ciuda identității spiritului uman, a unității experienței umane și a universalității formelor de cunoaștere, o transpunere într-adevăr totală, fără nici o pierdere de valori, nu este cu putință. Pentru moment, cel puțin. În traducerea prozei literare ca și a poeziei există o limită dincolo de care nu se poate totuși trece. Această limită este variabilă. Dar, din nefericire, în raport invers proporțional cu valoarea textului de tradus.

S-a spus că limita ar fi mai îngăduitoare cînd este vorba de autori care pun mai mult accentul pe ceea ce au de spus decît pe felul în care o spun. Afirmatia este numai aparent întemeiată. Cu cît accentul este pus de scriitor pe conținut, cu atît densitatea acestui conținut crește. Și, trecerea ei prin dublul hăț al cuvintelor — dintr-o limbă în alta — este și mai anevoioasă. La un dușman declarat al calofiliei cum era, de pildă, Camil Petrescu, indiferență la un anumit *frumos*, exprimarea rămîne și mai atentă la o strictă adeziune organică cu cele mai mărunte subtilități sau sinuozități ale conținutului. Camil Petrescu își construiește fraza după procesul, strict logic, de înfiripare a gândirii sau a imaginii, proces în care intră, evident, febrilitatea specifică prozatorului. Și ca orice pasionat și hiperlucid observator al vieții exterioare și interioare, știind să descopere valori reprezentative în cele mai mărunte nuanțe ale conținutului, și năzuind să transmită total cititorului, viziunea sa proprie, el își desfășoară fraza, aparent neîngrijită, în așa fel încît în mintea cititorului imaginile să se înfiripeze după aceeași logică și cu aceeași progresie. Această structură a frazei, despotică în legitimitatea ei — exteriorizare directă și stufoasă a conținutului — este foarte greu de redat în traducere cînd spiritul și chiar sintaxa limbii în care traduci sînt refractare unei asemenea topici.

Chiar și în cazurile — rare de altfel — în care un stil extrem de simplu și fluent nu ridică astfel de probleme, rămîne prezentă dificultatea esențială decurgînd din ceea ce lingviștii numesc deosebirea de viziune, de decupaj de experiență.

Cuvintele au o patină a lor. Și un soi de radiație care le înconjoară cu un fel de nimb, așa cum pămîntul este înconjurat de atmosferă. Fără această atmosferă, pămîntul ar fi mort. Cuvîntul la fel. De cel mai neînsemnat cuvînt este legată o întregă lume, de care nici nu ne dăm seama în vorbirea curentă. Fiecare trezește în adîncul nostru o stufoasă împletire de evocări, întocmai

cum cel mai mic sunet de orgă trezește, amplificând-o sub bolțile unei catedrale, o întreagă lume de ecouri. Fără știrea noastră, în timp ce citim sau ascultăm un text, în dosul cuvintelor se deschid un fel de pîlnii luminoase prin care prind să se depene filme întregi, izvorîte din ambianța de viață, împletită cu ambianța de limbă în care am trăit mai ales anii în care se încheagă experiența noastră esențială. (De aceea, nu pot fi convins de teoreticienii care pretind că viziunea lumii ar fi determinată în mintea noastră, în chip oarecum aprioric, de limbaj).

Cuvintele corespunzătoare dintr-o limbă străină trezesc tot atâtea evocări și asocieri mai mult sau mai puțin subconștiente. Dar aceste evocări sînt legate de o ambianță cu totul diferită. Și din pricina acestei deosebiri se produce în traducere o diferență de pregnanță care uneori poate fi foarte adîncă și primejdui însăși puterea de convingere a unei scrieri.

Dovada acestui lucru o găsim într-un fapt pe care am avut prilejul să-l verific în nenumărate rînduri. La nivel egal de pătrundere și de cultură, o carte englezească, franțuzească, rusească sau germană, citită în versiunea originală, nu va trezi în cugetul cititorului care nu a trăit sau nu cunoaște, din foarte multe alte lecturi și documentări, ambianța din țara respectivă același răsunset ca în cititorul care cunoaște temeinic atmosfera realităților evocate de cuvintele folosite de autor pentru a exprima spiritul specific al acestor realități. La fel, un român născut, crescut și continuînd să trăiască în străinătate, chiar vorbind perfect și mereu, cu ai săi, limba romînă, nu va putea nici înțelege adevărata însemnătate, nici gusta adevărata savoare a lui Eminescu, a lui Creangă sau a lui Caragiale. Fiindcă, necunoscînd prin proprie trăire esența și culoarea unică a anumitor stări de lucruri sau de spirit evocate de unele expresii tipic autohtone, cititorul român născut și legat prin obișnuință de accepțiunile curente de pe meleagurile străine unde e statornicit, nici nu va bănuși întregul mic univers evocat cu o extraordinară putere de viață, de pildă de acel «coane Fănică» sau «neică Zahario» pentru care nu există nici un echivalent în nici o limbă din lume.

Există, de asemenea, deosebiri lexicale de intensitate și de culoare care și ele măresc greutatea de traducere. O astfel de greutate suplimentară și serioasă o prezintă traducerea textelor romînești în care s-au folosit multe neologisme sau în care s-au speculat sonorități incantatorii cu iz straniu sau exotic. Mai ales cuvinte provenite din chiar limba în care textul romînesc urmează a fi tradus. S-ar crede, la prima vedere, că astfel de texte sînt mai ușor de tradus. Practica dovedește tocmai contrariul.

Într-adevăr, în limba noastră, neologismul are prestigiul noutății și, mai ales, vigoarea tinereții redobîndite prin altoire. Dar în limba de origină, același termen nu este decît un cuvînt ca oricare altul, poate chiar mai tocit decît altele. Uneori uzura, deci atenuarea dinamismului cuvintelor dintr-o limbă străină, de pe urma unui întreg proces de civilizare, adică de rotunjire a asperităților și vehemențelor spontane de exprimare, prilejuiește o pierdere de intensitate și de culoare a textului tradus chiar cînd în acel text nu s-au folosit prea multe neologisme. Acest lucru se produce mai ales în traducerea în franțuzește a anumitor pagini cu caracter de pamflet. Pagina tradusă în chipul cel mai fidel, nu mai vibrează la același diapazon cu textul original. Frumusețea pamfletului lui Geo Bogza — de pildă — stă în continua împletire a unui amplu și dens suflu de poezie cu o vehemență de o deosebită vigoare. Iar în traducere, (într-o traducere riguros fidelă) pamfletul dă impresia unui fruct minunat, cules chiar din grădină, cu pielea viu colorată, plesnind de vigoare și prospețime

dar pe care a doua zi îl găsești zbîrcit și parcă micșorat; partea de sevă care îi dă acea minunată vigoare parcă s-a evaporat. În versiunea franceză, suflul de poezie rămîne intact dar vehemența se pierde în bună măsură. Fiindcă termenii corespunzători nu mai au aceleași valențe, aceeași putere de vibrație. Pentru a menține textul tradus la diapazonul textului original al lui Bogza și a salva un numai eficiența ideii ci și a formulării ei, trebuie folosite cu totul alte cuvinte și uneori schimbată însăși structura frazei. Trebuie deci recurs la o fidelitate de grad mai înalt, exclusiv în spirit nu în literă, fidelitate implicînd o colaborare — desigur discretă, extrem de măsurată dar totuși activă — a traducătorului cu autorul. Și atunci intervine nevoia celui instinct de care vorbeam la început (fără de care toate teoriile nu mai fac doi bani) și cea fervoare de îndrăgostit care conferă o putere divinatorie aproape miraculoasă. De aceea, traducătorului i se cere nu numai o desăvîrșită cunoaștere a ambelor limbi și a meșteșugului scrisului, ci și un ascuțit simț al valorilor de rezonanță lăuntrică, al echivalențelor și al vieții proprii fiecărui cuvînt. Și, bine înțeles, o la fel de temeinică cunoaștere a ambianței realităților reflectate în textul generat de ele.

Unele exemple concrete pot fi edificatoare. Nu o dată, scriitori de prestigiu și de vaste posibilități au fost ispitiți de traduceri. Și nu au izbutit fiindcă sau nu cunoșteau îndeajuns de temeinic una din cele două limbi sau nu trăiseră de fel sau mult prea puțin în țara respectivă. Uneori și pentru că personalitate lor era prea puternică.

Se citează adesea, pentru a ilustra aceste trei alternative numele lui Gide, care împins de avidă-i curiozitate intelectuală și de interesul cu care urmărea mișcarea literară din lume a încercat, cu mediocru succes, o traducere a lui Hamlet. Gide cunoștea bine limba engleză dar prea puțin realitățile englezești. În speță exemplul acesta citat de unii teoreticieni ai traducerilor nu mi se pare însă prea fericit ales. Fiindcă mai ales în *Hamlet*, Shakespeare se situează pe un plan general uman care nu mai este tributار decît în redusă măsură ambianței și epocii. E drept că, în traducerea lui Gide, Hamlet aduce cu Lafcadio. După cum acelaș Hamlet jucat de Jean-Louis-Barrault la teatrul Marigny părea a fi un erou kafkian.

Mai semnificativ e cazul lui Proust, care a tradus mediocru din Ruskin, deși esteticianul englez a jucat un rol covîrșitor în orientarea sa. (Este poate interesant de amintit un amănunt oarecum ciudat: în loc să-l facă doritor să viziteze Anglia, Ruskin l-a determinat pe Proust să se ducă la Veneția).

Scriitorii de mai redusă anvergură, dar totuși autentici scriitori, au dat traduceri mult mai izbutite, datorită unei adînci cunoașteri și a limbii și a ambianței respective. Neobosit călător dar urînd călătoriile turistice și stabilind contacte strînse și de durată cu țările care-i solicitau interesul, Valery-Larbaud, de pildă a dat traduceri remarcabile. El a fost printre traducătorii lui Joyce (*Ulyse*).

Deosebit de elocvente, din punct de vedere al unor limite ce nu pot fi depășite dintr-o incompatibilitate uneori greu de explicat, dintre temperamentul, deci specificul creației unui scriitor, și spiritul unei alte limbi, este cazul scriitorilor bilingvi la fel de desăvîrșiți cunosători a celeilalte limbi ca și a țării respective. Este cazul lui Heine, lui Rilke și al lui Charles Morgan. Ca și Heine, în scrierile sale poetice în limba franceză, Rilke nu mai este total Rilke. Iar în *Le voyage*, scris de-a dreptul în franțuzește, Morgan este greoi și adesea plicticos.

Avem și noi un exemplu demn de luare aminte, dat de Macedonski. Fiindcă și din el se pot trage unele învățăminte, voi zăbovi asupra lui.

Precum se știe, posedînd temeinic și mînuind limba franceză cu o virtuozitate chiar prea spectaculoasă, autorul *Noptii de decembrie* a lăsat în această limbă, un număr destul de mare de poezii — dintre care unele apărute în volum, altele în diferite periodice — un roman — apărut în editura Sansot din Paris — și o piesă de teatru rămasă în manuscris și publicată postum.

Din această producție, poeziile sînt, firește, cele mai de seamă. Mă voi mărgini deci la cercetarea versurilor franțuzești în comparație cu cele romînești. O astfel de comparație este de cele mai multe ori o *confruntare*, deoarece cele mai multe din versurile franțuzești au fost traduse ulterior chiar de autor, sau, dimpotrivă, scrise mai întîi în romînește, au fost transpuse apoi de el în cealaltă limbă. Citind numai una sau două din poeziile în limba franceză, sîntem ispițiți să exclamăm : ce păcat că Macedonski nu și-a scris întreaga operă în franțuzește ! Ar fi fost și astăzi mai puțin inegală.

Citind, însă, întreg ciclul, sîntem cuprinși de o mirare crescîndă. Într-adevăr, dacă Macedonski a avut multe păcate și scăderi, el nu a fost însă un om lipsit de personalitate. Dimpotrivă, multe din păcatele lui s-au datorat tocmai excesului de personalitate, gîtuită de un mediu neprielnic. Cum se face atunci că, în ciuda unei cizelări adesea măiestrite a versurilor, poeziile lui franțuzești sînt — dacă nu chiar de o totală platitudine — lipsite de relief și mai ales de acea vibrație, de acea tensiune specifică versului macedonskian care, chiar formulat într-o limbă romînească uneori voit nefirească sau desuetă (pentru pricini asupra cărora nu e locul să ne oprim dar care și ele sînt semnificative) rămîne totuși plin de culoare și mai ales de nerv ? Răspunsul e simplu : în mare măsură de vină sînt îngrădirile limbii. Afirmatia aceasta poate părea la prima vedere o aberație. Și fiecare se va întreba, pe bună dreptate : « Bine, dar Racine, dar Hugo, dar Baudelaire, dar Rimbaud, dar Aragon ? » În cursul unei controverse asupra mult discutabilei sale cărți despre *Nevolnicia și splendoarea traducerii*, Ortega Y Gasset, exaltînd virtuțile limbii spaniole, a exclamat odată față de un gazetar : « Shakespeare este desigur ceea ce știm cu toții că este ; dar ce ar fi fost dacă ar fi scris într-o limbă solară ca cea spaniolă ? » Poate întrebarea aceasta să nu fie cu totul lipsită de temeii. În ce mă privește, mărturisesc că nu m-am gîndit niciodată să mă întreb cum ar fi scris Racine sau Valéry în romînește, dar îndrăznesc să cred că, scrise de autor — nu traduse — în limba franceză, versurile și multe din prestigioasele pagini de proză ale lui Argehi nu ar fi avut aceeași intensitate. *Craii de Curte Veche* la fel.

Într-un articol publicat mai de mult în revista *Steua* mărturiseam mirarea cu care munca mea de traducător m-a făcut să descopăr nebănuita bogăție a limbii noastre în raport cu cea franceză. Pentru a înlătura orice greșită interpretare, arătăm că limba franceză, și ea foarte bogată în sine, cu resurse și prestigii pe care nimeni nu se gîndește să le conteste, este mai puțin îngăduitoare, opunînd scriitorului severitatea unor tradiții literare implacabile. Prin spiritul și specificul ei, limba noastră este de o tinerete uimitoare și datorită acestei tinereți deține o bogăție de resurse la fel de uimitoare. Ea mai are și puterea de mlădiere a muzicii orientale ale cărei jumătăți și sferturi de ton îi dă nu numai generozități dar și un colorit extrem de viu.

Ambianța și coloritul melegurilor noastre, reflectate năvalnic, viguros, aproape brutal, în limbă, sînt și ele infinit mai intense decît cele din apus, așa cum o dovedește și arta noastră populară, de la muzică la joc și de la poezie pînă la cusături și ceramică. Îmi amintesc că, într-o toamnă, întorcîndu-mă

în țară după o ședere mai îndelungată în străinătate, în timp ce trenul alerga pe sub dealurile, apoi prin cîmpia Olteniei, am fost izbit de extraordinarele culori ale amurgului și de violentele contraste de tonuri din natură: pămîntul negru, proaspăt arat, pădurile de bronz, cerul plin de văpăi. . . În multe din priveliștile Occidentului, îmbibate pînă la suprasaturație de cețurile și umezeala oceanului și mărilor, totul e sau mai atenuat, sau numaidecît transformat în cenușiu. Viața interioară este și ea sau încețoșată sau excesiv de cerebralizată, iar marile izbucniri sînt, cu rare excepții, de un dramatism întunecat. Astfel se și explică perpetua tînjire — adînc semnificativă — a mai tuturor poezilor francezi după magia orientului, după culorile și ritmurile sale violente. Desigur, au existat și există încă în Franța — de la Ronsard la Hugo, la Leconte de Lisle, la Baudelaire și chiar la Valéry — poeți în versurile cărora culoarea cîntă ca într-un tablou plin de soare. Dar soarele nu are aceiași putere de vibrație ca pe meleagurile noastre sau ca pe țărmurile cele mai de miazăzi ale Mediteranei. Și în tablourile pictorilor apuseni în care culoarea exultă, ne putem întreba în ce măsură violența ei era reală sau întrevăzută prin prisma unei secrete nostalgii după o asemenea exultare.

Un exemplu în acest sens ni-l mai dă un alt poet bilingv: d'Annunzio, care mînuia limba franceză cu aceeași măiestrie ca Moréas, Hérédia sau Ana de Noailles. În orice frază sau în orice vers ale lui d'Annunzio, în italienește, curge un torent de lavă incandescentă (o lavă care ar fi putut adesea fi folosită în scopuri mai bine venite). Versurile sale franțuzești aduc dimpotrivă cu muzica lunară a lui Debussy și cu cerurile impresioniștilor. *Fecioara cu mințile luate de lingoare* din *Martirul Sfîntului Sebastian*, piesă scrisă în versuri de-a dreptul în limba franceză, este soră bună cu *Fecioarele de la stînci*. Exaltarea celor din urmă este însă vulcanică iar a celei dintîi este tipic hiperboreană.

La Macedonski întîlnim aceleași deosebiri. Pînă și versurile în care caută să accentueze culoarea locală, folosind și cuvîntul de *horă* din *La Soldatesque*, faimoasele versuri:

Sprinteni, sprinteni
Călăreții bat din pînteni. . .

se impalidează, se de personalizează și amintesc de ritmul minor de cantilenă — cu nuanța de humor nostalgic în minus — al « Călușeilor » din *Priveliștile belgiene* ale lui Verlaine. Iar cînd Macedonski încearcă să forțeze nota și să fie vulcanic, aproape demoniac — dar de un demonism naiv, gen Rollinat, care amintește de pînzele pictorului Romano — devine trivial, ca în *Névrose*:

Ou faites-le jaillir des ténèbres mouvantes
Archange flamboyant d'éjaculations
Tel qu'il est au moment des victoires sanglantes
Qu'il remporte sur moi dans ses possessions.

În romînește, trivialitatea dispăre și ultimele două versuri sînt și mai logice și mai intense prin esența lor poetică.

Sau scoate-l dimpotrivă din negura cu șoapte
Năluca fără seamăn cu ochii schinteinzi
Întocmai cum e'n clipa sălbăticeii izbînzi
Cînd sufletul mi-l soarbe în fiecare noapte.

Trebuie desigur recunoscut că în depersonalizarea și edulcorarea din versurile franțuzești ale lui Macedonski, mai intervine, alături de posibilitățile sau

lipsa de posibilități ale limbii și un alt element. La autorul *Rondelelor*, conținutul conului de umbră al cuvintelor franțuzești nu este făcut din *trăiri*, din *întîmplări directe*, ci din reminiscențe livrești.

Macedonski a învățat limba franceză în România, din familie și din cărți. Sederile lui în Franța au fost tîrzii, fiecare de durată destul de scurtă și posteroare celor mai multe din versurile sale franțuzești. Format în altă ambianță, el atribuie fără să vrea cuvintelor franțuzești, dincolo de conținutul lor real, un colorit și sugestivități care nu există decît în imaginația lui. Pe de altă parte, ceea ce este și mai grav, el scriind franțuzește, dă impresia unui copil care se joacă cu cuburi, folosind tropi aflați în stare latentă în memoria lui, datorită pasionatelor lecturi ale poezilor francezi de la care ia de-a dreptul, fără să-și dea seama, nu numai un anumit vocabular poetic ci și o întregă serie de clișee stilistice și prozodice. Acordînd sonorității o însemnătate adesea covîrșitoare și uitînd sănătosul principiu: « la rime est une esclave et ne doit qu'obéir », obsedat și de fastuoasele rime răsunătoare, un pic exotice, ale lui Leconte de Lisle, Moréas și Hérédia, ba chiar și ale lui Péladan sau Laurent Tailhade, Macedonski căuta rime bogate și sonore, sacrificînd adesea conținutul și fluiditatea versului, adaptat cu forța la rima care trebuia să fie neapărat spectaculoasă. De aceea, cele mai multe din versurile franțuzești ale lui Macedonski par anume destinate să ilustreze diatriba lui Eminescu: « Însîrînd cuvinte goale, ce din coadă au să sune. » Astfel, în poezia *Avatar*, fiindcă la început a introdus rima *bissextil*, este obligat în strofa a doua, din pricina rimei *volatil* și *pistil*, să inventeze, în traducere două versuri, prețioase, dulcegi și echivoce, și fără nici o legătură cu versurile corespunzătoare românești care sînt mult mai colorate pentru epoca la care au fost scrise :

Vibrant j'en aspirai le parfum volatil;
Dans mon sang jeune et fier courut comme une lave
Et de la fleur d'antan revit, toujours suave,
La trace du pollen que lança le pistil.

Vorbi în al meu sînge al patimilor grai
Eram atletul plastic întors abea din castre
Și-am pus — sub piept sdrobînd-o — cînd lung o sărutai
Jeraticul de buze pe florile din astre.

Firește, în cadrul acestor fugare consemnări ale unor constatări făcute și ele oarecum în treacăt, nu este cu putință o mai amănunțită cercetare a creației bilingve a lui Macedonski. Ar fi interesant însă ca un lingvist încercat să întreprindă, cu toată competența necesară, o astfel de cercetare și să o întindă și asupra prozei bilingve a autorului romanului *Le calvaire de feu*.

Astfel stînd lucrurile, și de vreme ce, în proporție mai mică sau mai mare, traducerile sînt totuși o mutilare, o întrebare este firesc să se pună : mai trebuie oare să se traducă și încă într-un ritm tot mai intens și în cantitate tot mai masivă? Răspunsul nu poate fi, desigur, decît afirmativ, și fără nici o rezervă cînd e vorba de o acțiune culturală sau informativă internă. Fiindcă, așa mutilată cum a ajuns pînă la noi, de-a lungul veacurilor, Victoria de la Samotrake, de pildă, rămîne una din dovezile perenii ale posibilităților de creație ale geniului uman și ar fi o și mai mare aberație să lipsești ochiul cuiva de mărețele ei resturi de frumusețe sub motivul că sînt numai niște resturi.

Dar dacă civilizația antică, a cărei strălucire este îndeobște cunoscută, își poate permite să fie ilustrată, între altele, într-un muzeu de frecventare mondială, de o frumusețe mutilată, avem dreptul să ne întrebăm în ce măsură o

literatură încă puțin cunoscută peste hotare, își poate îngădui o asemenea procedură? Răspunsul și în acest caz este afirmativ. Dar cu nuanțări, dacă nu chiar cu rezerve. În primul rînd cînd e vorba de traduceri cu caracter reprezentativ, prima grijă trebuie să fie nu apariția cu orice preț a unei cărți autohtone într-o limbă de circulație universală (așa cum visează mulți autori) ci condițiile în care să se producă o astfel de apariție. Cu alte cuvinte, maximum de garanții în vederea unui minimum de mutilare. În al doilea rînd, în cazul unor autori ca Eminescu și Arghezi și nu numai într-al lor, ci de cîte ori e vorba de poeți a căror operă riscă să sufere pierderi substanțiale în transpunere, e poate mai bine să se aștepte. Nu neapărat ivirea unui traducător genial. Așa cum arătam la început în traducere uneori instinctul e mai util decît geniul. Arnoux a dat un Faust mai goethean decît al lui Gerard de Nerval iar Maurice Betz a tradus pe Rilke mai bine decît Rilke pe el însuși. Mai curînd decît ivirea unui traducător care să întrunească cele mai multe din calitățile cerute pentru a i se încredința o operație de o atît de mare răspundere, socotesc că trebuie așteptat și aportul timpului. Fiindcă, oricît de neașteptat ar părea, în acest domeniu timpul lucrează constructiv. Datorită multiplicării contactelor, prin multiplicarea posibilităților de informare, datorită progresului tehnic și de gîndire și cunoaștere care tinde, dacă nu spre o uniformizare, în orice caz spre o cît mai vastă întrepătrundere, ceea ce lingviștii numesc «deosebirile de viziune», se atenuază treptat. Conurile de umbră se micșorează. Și treptat ambianța de limbă nu va mai fi atît de deosebită, chiar dacă limbile nu vor evolua în același ritm. Inerenta întîrziere de evoluție a limbii față de cuceririle minții nu are atît de multă importanță. În cartea lui Mounin, găsim un exemplu elocvent, din acest punct de vedere: se mai spune și astăzi în mai toate limbile: *soarele răsare* (le soleil se lève) deși această expresie nu mai corespunde noțiunilor noastre cosmografice. În același fel, se vor petrece lucrurile și cu exprimările emoționale sau de gîndire. O lumină nouă le va da o mai întinsă putere de evocare și de interpretare.

Dacă Victoria de la Samotrake, în loc să fie descoperită în a doua jumătate a veacului trecut, ar fi fost descoperită în-veacul al unsprezecelea sau al doisprezecelea, ne putem întreba dacă frumusețea ei mutilată — sau chiar nemutilată — ar fi făcut vre-o impresie. După cum nu făcuseră impresie nici textele autorilor antici care se păstrau prin mînăstiri, și ele desfigurate de mutilările — uneori involuntare — ale copiștilor anonimi. La descoperirea ei, Victoria mutilată a beneficiat, ca de un fundal care s-o pună în adevărata ei valoare, de tot prestigiul restituit antichității de Renaștere. Trebuie să așteptăm și noi sute de ani? Nu. Procese care durau înainte vreme zeci de secole, se împlinesc acum în răstimpuri din ce în ce mai scurte, care pot îngădui să ne ferim de riscurile pe care le-ar pricinui pripa.

Acum vreo treizeci de ani, Valery-Larbaud care se apucase să învețe romînește pentru a putea citi și eventual traduce pe Eminescu și care făcuse progrese uimitoare, mi-a cerut să-i procur opera poetului de care auzise atîta vorbindu-se. I-am dat și textele romînești și bruma de traduceri existente în franțuzește. După un timp, m-a chemat și mi-a spus: «cum, asta-i Eminescu?»

Poate că astăzi cei ce vor fi citit traduceri ale lui Rafael Alberti sau ale lui Sperber, nu vor mai fi scos o asemenea exclamație. Datorită micșorării deosebirilor de viziune.

Desigur asupra acestui complex aspect al problemei ar mai fi multe de spus. Ele ar depăși însă cadrul unor simple însemnări.

Correspondență din Paris

Comemorarea lui George Enescu

Cu prilejul comemorării a 10 ani de la moartea lui George Enescu, în foaierul sălii Gaveau, s-a organizat o expoziție de Direcția Relațiilor Culturale din Ministerul de Externe al Franței și de serviciile culturale ale ambasadei române. Expoziția a fost inaugurată de dl. Jean Badevant, ministru plenipotențiar, director al Relațiilor Culturale la Quai d'Orsay și de domnul Dimitriu, ambasadorul României în Franța...

Vizitatorii pot vedea fotografii din viața compozitorului, unele chiar de la concerte, partituri în manuscris, facsimile după scrisori către prieteni sau compozitori și muzicanți din toată lumea, cu care Enescu era prieten, cărora le fusese elev sau profesor. De asemeni, programe de la concerte din România și capitalele mondiale în care a concertat. Un « raccourci » vizual — în limitele posibilului, atât de limitat, din păcate — al vieții unuia dintre cei mai mari muzicieni ai secolului XX. Viața creatoare a lui George Enescu a însemnat o luptă continuă împotriva compromisului, împotriva unei tradiții puternice pînă la tiranie, împotriva magmei impure care învelește simbul de aur al muzicii populare autentice. Enescu este, în secolul, nostru, una dintre ultimele și foarte rarele incarnații ale acestui tip de muzician complet, dispărut progresiv odată cu romantismul, așa cum l-au reprezentat în secolul al XVII-lea și al XVIII-lea — pentru a rămîne în domeniul viorii — un Corelli și un Vivaldi. Înainte chiar de a fi un măreț și patetic reprezentant al noului umanism muzical Enescu este, prin ansamblul calităților sale, multiple și prodigioase, de compozitor, violonist, pianist și dirijor, printr-o vastă cultură literară și filozofică, în sfîrșit, prin bunătatea și generozitatea sa legendare, un om excepțional în sensul cel mai complet al acestui cuvînt, un spirit universal, un luptător spiritual al Renașterii rătăcit în timpurile noastre.

Printre manifestările cu caracter omagial, în seara de 4 mai — ziua morții compozitorului — a avut loc la Radio un concert Enescu în cursul căruia violonistul Erlich și pianistul Jacques Février au executat *Sonata II-a* pentru vioară și pian. Iar ansamblul de muzică de cameră a Radiodifuziunii a executat *Dixtuorul* pentru instrumente de suflători. Aceste lucrări, ca și *Octuorul* pentru coarde, sînt operele unui tînr de douăzeci de ani, opere de o virtuozitate formală și instrumentală desăvîrșite, de o inspirație populară izvorîtă din aceeași întîlnire

miraculoasă a unui cântec folcloric regăsit cu puritate, cu libertatea recucerită a unei muzici debarasată de tiranicele obligații clasice. În încheiere, baritonul Camille Morane a cântat mai multe melodii din ciclul *Etrennes d'Anne* pe versuri de Clément Marot.

Acum o jumătate de ceas m-am întors de la « Masa rotundă » organizată la Radio sub președinția lui Jacques Chaillot, profesor de muzicologie la Sorbona. Au luat parte Jacques Sechonne, Yvonne Astruc, Marc Pincherle, Frédy Goldbet și Marcel Mihalovici . . . A fost evocată personalitatea lui Enescu, omul încântător și mărinimos, violonistul, dirijorul și compozitorul de mare amplitudine. Mă simt dator să amintesc aici de opera capitală a acestui titan puternic și generos, transfigurarea lirică a legendei lui Oedip, pentru că această operă ilustrează întreaga personalitate a lui Enescu. El însuși a spus că *Oedip* este opera întregii sale vieți. Enescu a tradus profunzimea filozofică și elanurile poetice ale libretului lui Edmond Fleg prin plenitudinea unui limbaj tematic și simfonic, a cărui putere expresivă își găsește în geniul inventiv al compozitorului, în originalitatea sa fundamentală, sursa cea mai sigură. Nu numai că această partitură monumentală este rodul unei munci ce se desfășoară în interval de aproape treizeci de ani, dar în această tragedie lirică Enescu a realizat în modul cel mai complet sinteza tendințelor care și-au disputat locul în sufletul său, triumfând asupra influențelor contradictorii care au marcat primii ani de învățătură, transcendându-le și topindu-le într-o unitate mai înaltă și în întregime personală. Ca toți marii creatori, Enescu a voit să lase în urma sa o operă a cărei figură centrală să fie o incarnație înnoită a destinului uman. *Oedipul* poetic al lui Edmond Fleg, devenit *Oedipul* liric al lui Enescu, este omul care învinge destinul, acceptându-l la început, transcendându-l apoi, prin înțelepciune și bunătate. Lumina care emană din această figură extraordinară este aceeași care strălucea pe fruntea lui Enescu : lumina spirituală care vorbește despre victoria reputată asupra bolii, mizeriei și morții, asupra forțelor oarbe pe care omul trebuie să le înfrângă în el și în lumea înconjurătoare, pentru a se putea ridica pe acel plan unde suferința însăși devine sursă de învățătură și bucurie.

În cursul evocărilor de la « Masa rotundă » au fost audiate — înregistrate pe discuri sau pe bandă de magnetofon — fragmente din Bach și poemul lui Chausson, executate de Enescu. « Masa rotundă » a fost înregistrată și ea pe bandă și va fi difuzată la o dată care nu e încă fixată.

Tot ca omagiu adus personalității compozitorului, Yehudi Menuhin, acompaniat de sora sa, vor da un concert de sonate, concert în cursul căruia vor cânta, între altele, și *Sonata III-a* a lui George Enescu, « în stil popular român », cu melodia în întregime originală, sonată care împinge delirul viorii dincolo de limitele pe care cei mai îndrăzneți violoniști ai Taterei, ai Pustei și ai Carpaților nu s-au încumetat să le atingă : aci, în această sonată, se întâlnesc căutările contemporane ale lui Schönberg, ale unui Webern ; orientul și extremul-orient vin aci, douăzeci de ani înaintea lui Messiaen, să îmbogățească și să revoluționeze temeliile muzicii occidentale. *Sonata III-a* este săgeata surprinzătoare de îndrăzneată care indică direcția profundă, secretă, a întregii vieți creatoare a lui Enescu.

Și în încheiere, lucru care vă va face, desigur, plăcere : pe clădirea din Rue de Clichy, unde se află modestul apartament în care Enescu a locuit ca student și în tot restul vieții lui, de unde s-au înălțat, ani de-a rândul, unele dintre sunetele cele mai pure și mai sfîșietoare ale muzicii secolului nostru, se va pune o placă comemorativă.

Correspondență din Belgrad

Stagiune teatrală

Vitalitatea unei mișcări teatrale constă mai puțin în dinamica exploziilor efemere de noutăți și mode, cât în continuitatea unui efort de calitate, care asigură o mereu înflorită tinerețe creatoare. Ceea ce caracterizează teatrul iugoslav de azi în ansamblul său — și viața teatrală belgrădeană în particular — este depășirea eferescenței căutărilor, specifică unei perioade anterioare, și tendința spre o sinteză complexă, polivalentă, care să înglobeze laturile valabile, superioare, ale experimentelor într-un nou sens, profund contemporan, al teatralității.

Stagiunea prezentă a început la Belgrad, ca și în alte orașe ale Iugoslaviei, sub semnul centenarului Nușici. Amploarea pe care au luat-o manifestările artistice ale centenarului — e vorba în primul rând de spectacolele ce l-au marcat — mi se pare semnificativă în primul rând pe planul revendicării teatrului iugoslav contemporan de la marea tradiție realistă întruchipată de cel mai mare creator al dramaturgiei naționale sârbești. Nu se poate afirma că Nușici ar fi fost considerat vreodată « depășit » sau « ieșit din modă »; pieselor sale li s-a adus întotdeauna ofranda pioasă a unor reprezentări mai mult sau mai puțin circumstanțiale, de obicei la început de stagiune sau în spectacole dedicate școlarilor, tineretului. De data asta efortul conjugat al unor oameni de teatru cu o solidă pregătire și o modernă viziune scenică a izbutit să scuture de pe multe din operele marelui dramaturg praful de academism așternut de interpretările trecute și să releve — spre surpriza unui suficient număr de sceptici — niște fațete de o strălucire inedită, cu puternice rezonanțe în contemporaneitate. Cea mai mare revelație a fost însă adeziunea entuziastă a publicului — a unui public obișnuit cu cele mai cutezătoare experimente dramaturgice, de la *Jarry* la *Beckett* — la valorile sigure ale teatrului nușician.

O dovadă elocventă am avut asistând la noua tălmăcire scenică a Doamnei ministru sub cupola barocă a Teatrului Național. Pentru a înțelege mai bine însemnătatea acestui spectacol în complexul vieții teatrale din capitala iugoslavă trebuie să știm că Doamna ministru este tot atât de cunoscută în țara vecină și prietenă cum este cunoscută la noi caragialiana *Scrisoare pierdută*. Citită și răscitită, studiată încă de pe băncile școlii medii, cea mai populară comedie a lui Nușici a intrat, prin numeroasele-i replici cu tentă aforistică, în folclorul citadin. A face să sune cu tonuri noi o asemenea operă, a oferi unui public care o știe aproape pe dinafară senzația unei descoperiri, înseamnă nu numai a-i da un veșmint scenic nou, modern, ci a merge mult mai profund, la substanță, scoțind la iveală niște valențe nebănuite ale textului. Lucru pe care l-au încercat și l-au izbutit realizatorii spectacolului jucat pe scena Naționalului belgrădean. Marele și principalul merit revine interpretei rolului titular, Liubinka Bobici, o actriță de o copleșitoare prezență scenică, aflată acum în plinătatea forțelor artistice și care — coincidență demnă de relevat — a fost descoperită și încurajată, acum trei decenii, de însuși Nușici, pe atunci director de teatru. Liubinka Bobici a găsit

modalități pregnante de împletire a grotescului satiric, de esență foarte modernă, cu o dezvăuire profundă a substratului omenesc al fumurilor de mărire ale Jivcâi Popovici, trezită peste noapte « doamna ministru ». Nu mai este caricatura pitorească a micli burghezii parvenite, cu care ne-au deprins atâtea interprete, multe dintre ele celebre, ale rolului, ci un portret covârșitor al unui « Napoleon cu fustă », gata să învirească lumea pe degete și care, în momentul prăbușirii postamentului ministerial, atinge adevărate culmi ale tragicomicului.

Din « ciclul Nușici » al teatrelor belgradeane, aș vrea să mă mai opresc asupra unui spectacol de un caracter deosebit. E vorba de dramatizarea savuroasei Autobiografii a scriitorului, realizată de Borislav Mihailovici-Mihiz și pusă în scenă de Aleksandar Glavacki pe scena Teatrului Contemporan. Impresionează plăcut în acest spectacol faptul că Nușici nu e înălțat pe un pedestal, nu e idealizat și idilizat pînă la devitalizare, cum se întâmplă uneori în încercările de a aduce pe scenă mari personalități ale trecutului. Conceput nu ca un obișnuit spectacol « à tiroirs », în care fiecare episod trăiește prin sine însuși, fără nici o legătură cu cel anterior sau ulterior, ci ca o povestire scenică fluidă, unitară, marcată tot timpul de prezența geniului nușician — el însuși erou și comentator al faptelor înfățișate — Autobiografia devine, la Teatrul Contemporan din Belgrad, o oglindire încărcată de semnificații a unei întregi epoci istorice. În afară de interpretul rolului lui Nușici, Ljuba Didici, care evocă cu o splendidă economie de mijloace toată complexitatea figurii unui scriitor trăind intens marile drame și comedii ale epocii, merită evidențiate tururile de forță ale unor înzestrați actori care aduc pe scenă trei sau chiar patru personaje, fiecare cu profilul său gravat parcă în acqua-forte — în deosebi Eugen Verber (interpretul lui Prota, al profesorului de germană și al actorului) și Zoran Rankici (care-i întruchiează pe viitorul biograf, pe directorul gimnaziului, pe avocat și pe ziarist).

Numărul teatrelor din capitala iugoslavă nu este mare — în total patru, dintre care trei au câte două scene. Dar frapant este faptul că aceste teatre izbutesc să ofere spectatorului o imagine cuprinzătoare a marelui repertoriu universal și autohton, clasic și contemporan.

Să luăm drept exemplu Teatrul Contemporan, una dintre cele mai interesante și mai complexe instituții artistice din Iugoslavia. Iată ce s-a prezentat, într-o săptămână, pe scenele sale.

Pe scena principală, situată într-un vechi cartier muncitoresc al orașului, spectatorii au putut vedea, alături de puternica dramă Cîinele-lup a fruntașului literaturii sîrbo-croate Miroslav Krleža, o comedie grotescă, cu ascuțit satiric contemporan, intitulată Beton și strigăte de unul dintre cei mai cunoscuți poeți iugoslavi de azi Oskar Davicic, în colaborare cu dramaturgul și regizorul Ognjanovici. Din dramaturgia universală s-au prezentat piese reprezentative ca După prăbușire de Arthur Miller și Andorra de Max Frisch. Un eveniment marcant al săptămînii a fost premiera, în prezența autorului, a ultimei drame a lui Leonid Leonov Vifornîța (de fapt o piesă mai veche, scrisă imediat după război, dar refăcută substanțial în anii din urmă). Înfățișată publicului în regia simplă, « obiectivă », dar de o mare expresivitate, a lui Predrag Dinulovici și în decorul linear, valorificat cu un bun dozaj de lumini, al lui Dušan Stancici, Vifornîța a prilejuit teatrului un spectacol remarcabil, care și-a cîștigat îndată adevărate spectatori.

A doua scenă, aflată pe artera principală a Belgradului, falmoasa Terazie, este consacrată comediei, cu sau fără muzică. De remarcă că aceiași actori care, cu o seară înainte au interpretat pe cealaltă scenă roluri intens dramatice, aici joacă, dansează, cîntă în comedii, comedii muzicale și opere clasice sau contemporane. (Unul dintre cei mai buni cîntăreți iugoslavi de muzică ușoară, Dušan

lakșici, care a făcut turnee și în țara noastră, este în mod constant actor al acestui teatru, dar nu numai în comedii muzicale, ci și în drame, mai ales în roluri de mare complexitate psihologică.) În săptămîna de care aminteam, pe scena de pe Terazie au fost prezentate o comedie din repertoriul clasic autohton — Mister Dolar de Nușici — una, mai puțin cunoscută dar succulentă, din literatura clasică universală — Între două jocuri de Cervantes — și două opere cu subiect contemporan: Mala Florami de compozitorul iugoslav Ivo Tijardovici, autor, de asemenea, al libretului, și Moscova, Sokolniki (sub titlul Dragoste la Moscova), savuroasă « glumă muzicală » a lui Șostakovici.

Unul dintre cele mai interesante fenomene artistice ale vieții teatrale belgrădene este teatrul care se numește « Atelier 212 ». Înființat acum cîțiva ani într-o sală cu exact 212 locuri, la parterul editurii de ziare și reviste « Borba », teatrul și-a cucerit în scurtă vreme renume nu numai în rîndurile « teatralilor » înveterați, ci și în cele ale marelui public. Este foarte greu să capeți bilet la acest teatru de un tip deosebit. Specificul său constă nu numai în repertoriu — în general, alcătuit din piese care au fost considerate prea « dificile » de alte colective teatrale — ci și în modul de organizare. Fără un ansamblu actoricesc propriu, el apelează pentru fiecare nouă premieră la actori și regizori din diferite teatre. Asta ridică, desigur, numeroase dificultăți atît în legătură cu programarea repetițiilor și spectacolelor, cît și în legătură cu omogenizarea viziunilor regizorale și interpretărilor. Avantajul însă constă în posibilitatea de a alege pentru fiecare rol interpretul cel mai potrivit, care poate să-i valorifice la maximum valențele scenice. Totodată, aici se confruntă, în același spectacol, personalități artistice felurite, de formații diferite, a căror alăturare, de către regizori tineri, îndrăzneți, permite obținerea unor surprinzătoare armonii de stil. Am putut astfel vedea într-o piesă care s-a bucurat cîndva și la noi de succes — comedia « macabră » Arsenic și dantele vechi de Kesselring — două mari artiste, Mira Stupița de la Teatrul Național și Rahela Ferrari de la Teatrul de dramă iugoslavă, într-un adevărat foc de artificii de « efecte » actoricești, care de care mai subtile, de o ironie mai mordantă. Involuntar, mi s-a impus o asociație între acest spectacol, care ține afișul de vre-o trei ani, și un film american pe care îl văzusem cu cîteva zile înainte — Cine a văzut-o pe Baby Jane? — în care două faimoase vedete ale anilor 30—40, Bette Davis și Joan Crawford, cunoscute una pentru rolurile de fată bătrînă, sfîșiată de profunde complexe lăuntrice, cealaltă pentru rolurile de « vamp » fără scrupule, interpretau acum împreună, într-o stranie și splendidă omogenitate, două femei în vîrstă, ajunse la decrepitudine fizică și psihică, care se torturează una pe cealaltă pînă la completa prăbușire.

Recent, teatrul « Atelier 212 » a căpătat o nouă sală, construită în cea mai tină ră parte a orașului, Noul Belgrad. Sala este mult mai mare, dar teatrul și-a păstrat numele sub care a devenit cunoscut și îndrăgit de publicul său numeros. Și nu numai numele, ci și sistemul de organizare. Spectacolul de inaugurare a noii săli a fost un ingenios bilanț și program de activitate, fiind alcătuit din fragmente ale spectacolelor care i-au creat faima de-a lungul anilor. În cadrul acestei manifestări inaugurale i-am putut admira la un loc — prilej rar, cum a subliniat toată critica de specialitate — pe cei mai buni, mai interesați actori din toate generațiile teatrelor capitalei iugoslave.

Fără îndoială că frecventarea cîtorva spectacole nu-ți poate oferi decît o imagine, inevitabil, fragmentară a unei vieți teatrale atît de bogate și de interesante. I-am simțit însă pulsul, dinamismul interior, receptivitatea la nou, înțeles nu ca un aspect de suprafață, formal, ci ca un fenomen de substanță, de vibrantă trăire artistică a vieții contemporane.

■ ELEMENTE MODERNE ÎN ARTA LUI DANTE

Una din trăsăturile distinctive ale marilor poeți universal este caracterul ineputabil al artei lor. Noi prețuim într-însii nu numai ceea ce am cuprins și înțeles, ci și o rezervă umbră a lor, pe care o intuim întrucitva, dar pentru care încă ne lipsesc categoriile de gândire, de sensibilitate și de exprimare spre a ne-o clarifica. Această rezervă va fi indefinit scoasă la lumină de alte și alte momente ce vor urma, când cultura și experiența vor dăruie treptat omenirii noi mijloace de surprindere a realității. Marele poet, avându-le pe toate dintr-odată, va releva mereu, în ordinea succesivă a istoriei, câte un aspect al său de actualitate.

Așa se explică că, după șapte veacuri, autorul *Divinei Comedii* își răsfringe atât de intim imaginea în unele trăsături poetice ale ultimului secol. Vremurile moderne se regăsesc în Dante, sau mai curînd, îl află pe Dante într-însule, sub mai multe aspecte. Noi îl vom privi, însă, numai pe acela ce ține de capitolul mijloacelor artistice, capitol care, de altfel, a mai atras atenția literaților. Astfel, încă din 1933, criticul Luigi Tonelli scrie o lucrare, *Dante e la poesia dell' ineffabile*, în care atinge unele puncte ale preocupării noastre. De fapt, modernitatea onora din elementele artistice ale lui Dante se poate desprinde și din influența pe care a exercitat-o, în diferite moduri, asupra liricii moderne, mai cu seamă engleze, de la pre-rafaelismul lui Dante Gabriel Rossetti și pînă la poezia mai elaborată și mai profundă a lui T. S. Eliot. Pe noi, nu ne preocupă, însă, problema căutărilor într-adins dirijate în spirit dantesc, ci, independent de ea, afinitatea peste veacuri între marele florentin și unele coordonate poetice care marchează calea de la romantism și mai cu seamă de la Baudelaire pînă astăzi.

Fiindcă l-am evocat pe poetul francez, vom face dintr-un fenomen legat de el prima trăsătură modernă de unire cu Dante. Ne referim la cunoscutul principiu al sinesteziei, proclamat de Baudelaire ca un fel de « artă poetică » în sonetul *Correspondance*. Fenomenul apare numai legat de poet, iar nu chiar inițiat de el, deoarece această interpretare și identificare a tuturor simțurilor într-o rădăcină comună se manifestase și mai înainte, în romantismul german unde, pe baza reprezentărilor din vis, orice se poate contopi cu orice. Dar, indiferent de punctul precis al originii sale moderne, cert este că pînă în veacul al XIX-lea nu se familiarizase încă acest tip de înregistrare senzorială, efectuată printr-un simț străin de corelația cu obiectul privit. Așa, bunăoară, cu tot paralelismul titlurilor, există o deosebire esențială între *Fantezia în negru* a lui Gongorra, care se raportează tot la o realitate vizuală, și *Simfonia în gri* a lui Ruben Dario, care se adresează prin vază unei realități auditive.

Și totuși, cu secole înainte, sinestezia apare și la Dante. Prima ilustrare ne-o oferă atât de cunoscutul vers din Cîntul V al *Infernului* (10), *Io venni in luogo d'ogni luce muto* (Venii în locul mut de-orice lumină). Noțiunea auditivă de mut se aplică aici la cea vizuală de lumină (în speță lipsa de lumină). Același convertire reciprocă, între datele văzului și ale auzului se dezvoltă mai amplu în *Paradis*. În cîntul XXIII (32) se dă o imagine net vizuală: *Per entro il cielo scese una facella, / formata in cerchio a guisa di corona* (Din cer se coborî o flăcăruie, / rotită toată-n chip de cunună). Această flăcăruie devine (34) *quella*

lira (acea liră), determinînd nu instrumentul muzical propriu-zis, ci sunetul lui. Iar ceva mai departe (37), flacăra se află înregistrată ca *la circulata melodia* (melodia în chip de roată). Vizualul și auditivul sînt și aci aduși la un punct de coincidență și identificare.

Această trăsătură atît de modernă la Dante provine, totuși, din coordonate specific medievale, pe care, însă, poetul le va depăși prin atingerea unui alt registru de creație. Este vorba de bogata și stufoasă simbolică a Evului Mediu. În acea vreme, cele mai variate gradații, ierarhizări și clasificări ale sferei morale se identificau sau se apreciau prin simboluri ale simțurilor, aparținînd nu numai ordinii vizuale sau auditive, ci și celei olfactive și gustative. În această din urmă privință ne poate servi un exemplu chiar Dante, și anume în altă scriere a sa, cunoscutul *Convivio*, unde poetul spune următoarele: « Ca supusul să comande suveranului intră în ordinea perversă, faptul e amar, iar nu dulce ». *Amarul* ar fi deci semnul reprobării morale, iar *dulcele* acela al acceptării și adeziunii. Iarăși în alte două scrieri ale sale, în *De vulgari eloquio* (Despre elocuția în latina vulgară) și în *Epistola a X-a* către Can Grande de la Scala, Dante întrebuițează, de astă dată, simbolul olfactiv în aprecierea morală a unui fenomen estetic. Vorbînd despre tragedie, el spune că miezul ei decurge într-o strălucire și pompă pieritoare, dar termină în chip *horibilis et foetidus*. Ultima noțiune, aceea de *fetid* sau *urît mirositor*, indică iarăși un simbol al negației morale, folosit de Dante cu profuziune și în *Infern*, alături de alte motive senzoriale negative, cum ar fi, bunăoară, *intunericul*. Dar îndeosebi cunoscută în Evul Mediu este bogăția simbolică culorilor, fiecare cu semnificația ei morală. De aci transmiterea simbolului și asupra obiectelor care, înlăuntrul aceleiași specii, poartă diferite culori: plantele, metalele, pietrele prețioase, florile. Simbolismul culorilor, împreună cu alte alegorii vizuale, se vede de asemenea folosit de către autorul *Divinei Comedii*.

Cum se ajunge, însă, de la obișnuita simbolică medievală la sinestezia cu totul modernă a lui Dante? Am văzut, că, în acea vreme, o determinare senzorială desemna un alt sector, acela al realității morale, iar nu tot un domeniu senzorial, fie el chiar diferit de natura determinării date, ca în expresiile sinestetice ale « modernismului » nostru. Depășirea în sens modern a acelei relații medievale își are totuși explicația ei la Dante. Se întîmplă adesea ca în *Divina Comedie*, mai cu seamă în *Paradis*, unul și același principiu moral superior să fie simbolizat concurrent prin două simțuri deosebite, văzul și auzul, în speță prin lumină și prin muzică. Desăvîrșirea în ordinea vizuală se vede deopotrivă de îndrituită ca și cea în ordinea auditivă să desemneze acea treaptă înaltă a binelui. Ca urmare, una și aceeași realitate a putut fi privită și ca *flacără* și ca *acord de liră*, amîndouă determinările senzoriale convergînd în focarul unității de ordin moral pe care o simbolizează. Iar negația acestui principiu, dominantă în *Infern* se exprimă prin negația, de asemenea convergentă, a celor două simțuri (« mut de orice lumină »). Dante, însă, ca un poet excepțional, capabil de cele mai subtile senzații, a desprins de exteriorul fond coeziv al semnificației morale cele două structuri senzoriale, și le-a topit întreolaltă prin propriile însușiri, realizînd, astfel, pe baza unei intuiții directe a lor, coordonatele sinesteziei moderne. Expresii ca *d'ogni luce muto* sau *la circulata melodia*, care izbesc prin originalitatea și ineditul lor, poartă marca de noutate genială a unei astfel de priviri.

Pe lîngă fenomenul sinesteziei se mai pot surprinde și alte aspecte care-l apropie pe Dante de spiritul artei moderne. Nu lipsită de interes apare, în această privință, componența *onomatopeii* dantești. Ne gîndim aci la o nouă

alcătuire a armoniei imitative, domeniu în care a excelat, pe altă cale, și poezia antică. Destul să amintim, în ce-i privește pe latini, de acel minunat *Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum* (Pocnește cu zvon împătrit de copite cîmpia) al lui Virgiliu, sau de *Et quumquam sub aqua, sub aqua maledicere tentant* (Și cu toate că-n apă, în apă să blesteme-ncearcă) a lui Ovidiu. Primul vers reproduce magistral succesiunea alternantă între ciocnetul spart al copitelor și cutremurarea ce-i urmează, ca un muget surd al pămîntului bătut sub goana galopului, iar ultimul închipuie orăcăitul broaștelor. Dar, cu toată perfecțiunea acestor versuri, ele fac să răsune numai ecoul exterior al anumitor fenomene auditive.

Tocmai aci intervine contribuția modernă a lui Dante, care imprimă onomatopeii o rezonanță lăuntrică, bogat sugestivă, în corelație strînsă cu stări sufletești de mare intensitate. Reproducerea, bunăoară, a zmucirii și bruscării, la care se află supuși luxurioșii în cîntul V al *Infernului*, întregeste un vers (5) alcătuit aproape exclusiv din monosilabe — sunete abrupte ca ale unei respirații tăiate: *Di qua, di là, di su di giu gli mena* (De colo, d-ici, de jos, de sus îi mîină). Aci nu acționează numai ecoul exterior, mecanic, al unei serii de mișcări violente, ci însăși sugestia torturii umane, exprimată prin gîfîitul sacadat al istovirii. Iată apoi, în cîntul VI (3), atributele unei ploii necurmăte: *Eterna, maledetta, fredda e greve* (eternă, blestemată, grea și rece). Accentul, care cade invariabil pe e, vocală ternă și învăluită, închipuind — mereu aceeași — picurii succesivi de ploaie, nu marchează numai zgomotul lor, ci și prelungirea lăuntrică în starea de neurastenie pe care monotonia pluvială o provoacă. Motivul frecvent al ploii la simbolisții moderni (*Il pleut dans mon cœur. . .*) crează același *état d'âme*. Iată harpiile, păsările monstruoase cu chip de om de pe copacii cu frunziș negru din pădurea sinucigașilor (XIII, 5) și care *Fanno lamenti in su gli alberi strani* (Se vaită jalnic în ciudații arbori). Acest vers de o sugestie atît de intensă reproduce lamentațiile lor (prin vocala a sunetul durerii acute), care se transmit multiplicat și înnebunitoare prin toată acea sinistră pădure. Iată, în sfîrșit, acel culminant *Ed io senti chiavar l'uscio di sotto/ all' orribile torre. . .* (Și poarta jos c-o-ncuie auzit-am/ la turnul cel de groază. . .) din vestitul episod al lui Ugolino (XXXIII, 16). Acest *all'orribile torre* prinde, într-adevăr, împlîntarea treptată într-un material rezistent a pironului bătut cu ciocanul, dar în același timp și ecoul semnificativ al acțiunii sonor evocate, anume sfredelirea violentă a unei conștiințe, ce capătă, astfel, certitudinea morții cumplite. Sugestia este modernă și prin extracția sonorității și prin coloritul ei emotiv. În mediul tehnic al vremii noastre, mai cu seamă în faza ei încă nefamiliarizată cu marea dezvoltare siderurgică, reflexul auditiv pe care-l dă atingerea felurită a fierului, odată cu răspunsul apăsător, depresiv, al conștiinței, s-a văzut deseori oglindit în literatură. Plină de asemenea sugestii este, bunăoară, poema lui Carducci *Alla stazione in una mattina d'autunno* (La gară într-o dimineața de toamnă). Unele versuri, ca *ed i ferrei/freni tentati rendono un lugubre/ rintocco lungo* (și frînele/ încercate dau un lugubru/ lung răsunset) exprimă onomatopeic, ca și pironul metalic al lui Dante, contrastul dintre brutalitatea impasibilă a fierului și semnificația dramatică, răscolitoare, a respingătorului sunet pe care-l scoate. Spre deosebire, deci, de armonia imitativă a celor vechi, onomatopea dantescă dezvoltă un puternic suflu sugestiv, legat de cele mai intense trăiri în sensul simțirii moderne.

Onomatopea la Dante se datorește — de astă dată indirect — tot unei laturi din simbolica vremii. Este vorba de stricta semnificație numerică, ceea ce poetul numește *forma tractandi* a operei, care-i dictează dimensiunile și

diviziunile riguroase ale *Divinei Comedii*. Această constrângere dată de număr îl pune în fața problemei de a exprima cât mai mult — chiar totul — într-un spațiu restrâns. Dante recurge, în consecință, la cuvinte și forme sintetice, la fraze scurte și condensate, la simple indicii aluzive legate de evenimentele epocii sau de altele mai depărtate, la caracterizări efectuate printr-o singură determinare esențială, la *aposiopeze* (reticențe) prin care așterne tăcerea — o tăcere grăitoare — asupra marilor momente dramatice. Dar printre aceste mijloace abreviative se numără și luminarea subită a unei stări sufletești, dată prin onomatopei sugestive. Aci este cazul să atingem în treacăt cunoscuta problemă a *sensurilor*, derivată din alegorismul dantesc. După cum rezultă din *Convivio*, pe lângă sensul literal propriu-zis, poetul mai atribuie unei opere și alte trei sensuri subiacente: alegoric, moral și anagogic. O asemenea diviziune polisemantică nu aparține lui Dante, ci ea constituie o vedere preexistentă a timpului aflată în scolastică. Ceea ce, însă, noi considerăm a fi marea contribuție personală a poetului, pe care el n-o numește, este utilizarea unui alt sens subiacent, sensul am spune *sugerat*, inexistent pînă la el în nici o doctrină estetică europeană. Indiciile sensului sugerat pot fi descoperite numai în vechea poetică indiană, unde un asemenea sens se află denumit cu termenul sanscrit *dhvani*, care înseamnă *resonanță*, în înțelesul de *resonanță interioară*, sugestie. Dante, creînd îndeosebi prin efecte onomatopoeice un similar plan al răsfrîngerii făuntrice, face un salt imens, care-l apropie de sensibilitatea și de mijloacele expresive ale lumii moderne.

Sub raportul apropierii de trăirea senzorială a ultimelor vremuri, am semnalat mai mult senzoriul vizual și cel auditiv în cazul sinesteziei, și ne-am oprit aproape exclusiv la cel auditiv în privința onomatopeii sugestive. Dar Dante se situează nu mai puțin pe planul sensibilității moderne și prin intensitatea olfactivei, dezvoltată pînă la el numai în sfera Orientului, așa cum ne ilustrează, bunăoară, *Cîntarea Cîntărilor*. În faimosul său studiu asupra lui Baudelaire, contemporanul său Th. Gautier, afirmă că autorul *Florilor Răului* posedă acea excepțională putere de absorbție olfactivă, care se întâlnește numai la orientali. Noi, însă, putem adăuga că, în această privință, Dante nu apare cu nimic inferior poetului francez. Am amintit în treacăt de finalul *foetidus*, pe care autorul *Divinei Comedii* îl atribuie tragediei ca expresie a negației morale, și de mirosurile deletere, care — tot ca expresie a acestei negații — domină în *Infern* alături de întuneric. Cum se întâmplă, însă, și în alte cazuri la Dante, și aci, elementul olfactic, fiind tratat ca un impersonal simbol moral, intră paralel și în sfera de trăire directă a poetului, care-l încarcă, astfel, cu ponderea unei mari intensități realiste, creatoare de atmosferă apăsătoare. Tot ce poate să provoace cea mai adîncă depresiune psihică se află evocat de autorul *Divinei Comedii* prin miros. Bălțile stătute cu miazmele lor, maladiile pestilențiale, un univers sordid și dezolant de dejecțiuni umane și animale, împreună cu sugestia dată de emanațiile otrăvite ale pămîntului, adunate în senzații de mucegăit, descompus, sulfuros, fermentat, din locuri închise, din canale, din morminte vechi, din ape murdare, din peșteri părăsite, toate își găsesc locul în *Infernul* dantesc. De la *Cadavrul* lui Baudelaire și pînă la atît de variatul roman modern al mizeriei, toate speciile depresive ale olfactivei își află un ecou apropiat în opera lui Dante.

În sfîrșit, mai rămîne a fi privită o ultimă trăsătură care-l face pe Dante să apară în lumina modernității. Este vorba de acea *Stimmung*, acea stare *dispozițională* a romanticilor, care de la el s-a extins pe tot cuprinsul vremii mai noi. Aluzia pasajului la care ne gîndim se arată, credem, destul de transparentă.

Se poate ușor înțelege că ne referim la celebrele versuri cu care începe cîntul VIII al *Purgatoriului*, și unde acționează acea apăsare a dorului, a nostalgiei vagi și infinite, a melancoliei muzicale. Reproducem versurile: *Era già l'ora che volge'l disio/ Ai naviganti e'ntenerisce'l core/ Lo di ch'han detto ai dolci amici addio;/ E che lo nuovo peregrin d'amore/ Punge se ode squilla di lontano/ che paia'l giorno pianger che si muore* (Acum era ziua cînd dorul i-apasă/ Pe corăbieri și inima-i doare,/ În ziua cînd dragii prieteni își lasă;/ Și cînd pelerinul iubirii tresare/ Departe-azînd de clopot zvonire/ ce pare a plînge ziua ce moare). Ultimul vers cuprinde și el o onomatopee, care reproduce sunetul solemn al clopotelor; dar, spre deosebire de armoniile imitative privite pînă acum, ea nu deschide perspectiva lăuntrică a unei noi simțiri, ci rezumă final o stare nelămurită, exprimată mai-nainte. De aceea, motivul prezintă un specific farmec oscilatoriu, născînd îndoiala dacă sunetul provine efectiv din afară sau e o halucinație auditivă care încheagă ecoul visării lăuntrice. Această rafinată expresie de simțire modernă ne face să gîndim la poezia și muzica lui Wagner din *Lohengrin*, și anume la plecarea lebedei (*Geh deinen Weg, du lieber Schwann* — Te du-napoi, scump călăuz — trad. St. O. Iosif), unde motivul apei, al despărțirii și al depărtării amurgite se apropie de conținutul pasajului dantesc. Și aci, instrumentația care, la urmă, reia dominator fondul nostalgic din aria tenorului, așa cum clopotele finale la Dante rezumă festiv melancolia înșingurată a pelerinului, pare a fi deopotrivă proiectarea, amplificată în depărtare, a unei nedeslușite stări lăuntrice. Și într-un caz și în celălalt se face simțit ceva vast, cuprinzător, în care se pierde deosebirea dintre noțiunile de *absență* și *prezență*. Acest ceva suveran este linia melodică, năzuitoare, ca o punte a dorinței peste depărtări, răsunînd cu răspunsuri-ecouri dincolo de țărîmul nevăzut. Și aci, sub raportul stărilor dispoziționale, Dante dezvoltă simțiri și utilizează mijloace uimitor de moderne.

EDGAR PAPU

■ ACTUALITATEA POETICII LUI DANTE

Poet sublim — altissimo poeta — astfel e numit Virgil, călăuză lui Dante, de o voce din limb. Cu timpul laurii « poetului sublim » au ajuns să-l încunună pe Dante însuși. Cel călăuzit devenise multora călăuză.

Prezența unui poet nu se manifestă doar prin considerația de care se bucură, nici chiar prin influențele directe pe care le exercită opera sa, cît prin corespondențele pe care poeții le găsesc, mai tîrziu, între poezia lor și poezia sa, criticii, între estetica lor și poetica sa. Un poet e actual cînd poeții, și nu numai ei, se regăsesc într-însul. Dacă îți trebuie un suflet dantesc ca să te apropii de Dante, un poet îi devine congenial creînd o poezie care să corespundă vreunei din fețele geniului marelui florentin. Veacuri de-a rîndul, avînd o înaltă situație în lumea literelor, Dante n-a cunoscut o prezență reală în mijlocul literaților. Abia secolul al XIX-lea a început să și-l apropie cu adevărat, iar în veacul nostru, poezia și poetica unora din cei mai de seamă poeți vădesc corespondențe dantești. *Poetul sublim* a devenit contemporanul nostru.

Primit cu onoare în « frumoasa școală » a lui Homer « poetul suveran », a lui Horațiu, Ovidiu, Lucian, a maestrului său Virgiliu și a altor nobile umbre,

Dante exaltă condiția poetului. În spiritul său, poetul este cel care caută mai mult decât salvarea sufletului său, o mîntuire poetică. Soarta postumă a oamenilor, în perspectiva *Divinei Comedii* e determinată nu atît de conformarea lor, la comandamentele cerești, cît de temeiul pe care l-au dat destinului lor, de rodnicia vieții lor pămîntene. Or poetul, după Dante, e prin excelență omul rodului, e cel care se mîntuiește prin rodul său. Fără îndoială nu estești sfîrșitului de veac XIX, căutînd mîntuirea în artă, sînt poeții fecundității, în acest sens, ci mai degrabă aceia care, asemenea lui Dante, rătăcind exilați într-o lume adversă, încearcă după cuvîntul lui Hölderlin, să « întemeieze » ceea ce rămîne, să construiască durabilul. Astfel, *Ploile* lui Saint-John Perse, simbolizînd fuga, existența precară a omului, lovesc pămîntul, îl fecundează, devin promisiunea rodului, a poeziei. Saint John Perse se vede pe sine, și în sine poetul, făurind « la Syrtele exilului un mare poem. . . » Izgonit asemenea lui Dante, din patria sa, consemnîndu-și drama în ciclul *Exilului*, el o depășește. Homo viator — peregrinul — devine lucrătorul care « veghează la puritatea marilor lentile de cristal » ori « cel care îmbracă roba poetului între două mari acțiuni virile ». Condiția dantescă a poetului rătăcitor, rodind fructe durabile, o întruchipează deasemeni poetul *Cuvintelor potrivite* care, « pribeag în șes, în munte și pe ape », năzuiește spre belșugul rodului : « Cuvîntul meu să fie plug /Ce fața solului o schimbă./ Lăsînd în urma lui belșug. » În marea trecere, poetul durează o operă statornică. Virgil consemnînd în *Eneida* tribulațiile unui exilat, a meritat să devină călăuza lui Dante și model al poezilor. În *Divina Comedie* deși poetul latin e condamnat la limb, în fața lui se înclină Stația socotit vrednic de paradis. Căci după operă, nu după viață, se judecă poetul. Rodind, poetul dantesc nu are de ce să se îndoiască de mîntuirea sa poetică.

Dante nu e poetul suzeran care-și promulgă poemul său, ci urmărindu-și într-însul propria ascensiune, el devine protagonistul-povestitor. Centrată pe figura unui poet, *Divina Comedie* poetizează astfel însăși condiția poetului, e înainte de toate poemul Poetului. Vastă întreprindere lirică în care lirismul e neîncetat depășit. Om cu arzătoare pasiuni, în opera sa, Dante nu exprimă emoțiile sale ci le reprezintă. O violență poetică ia locul violenței luptătorului. Prin actul său poetic el nu elimină sentimentele sale reale ci le iluminează, după cum nu neagă realitatea obiectivă ci o transfigurează. Între el însuși și reprezentarea sentimentelor sale ori a realității el întrepune fantezia sa creatoare. Aceasta face ca emoția sa să apară decantată și realitatea ba chiar ficțiunile sale să apară atît de vii. T.S. Eliot, care — ca și Claudel — l-ar fi luat pe Dante drept călăuză dacă ar fi trebuit să refacă itinerarul acestuia, susține, în sensul poeziei lui Dante, că poezia nu e o mișcare liberă a emoției, ci o fugă de emoție, nu e expresia personalității, ci fugă de personalitate. După el artistul e cu atît mai desăvîrșit cu cît într-însul omul care suferă și poetul care crează sînt mai radical separați. Emoția trebuie să se degajeze din poem nu din persoana poetului. Friul liber dat emoției nu naște poezia. Doar căutînd un « corelativ obiectiv » al emoției, un obiect, o situație, o înlănțuire de fapte externe care să evoce emoția, aceasta devine poetică. Cînturile *Divinei Comedii* emoționează prezentînd asemenea corelative obiective ale emoției și nu emoția omului Dante. Desigur a înlocui ura prin reprezentarea ei nu înseamnă nesinceritate. Dante reprezintă cu o egală « sinceritate » nu numai sentimentele sale ci toate modurile umane de a fi și a simți, și numai astfel este el însuși. Sinceritatea poetului *Divinei Comedii* nu poate fi mai bine înțeleasă decât în lumina experienței poetului cu multiple identități Fernando Pessoa. Tulburat

de problema sincerității, acesta afirmă că poetul trebuie să simtă dramatic tot ceea ce nu este el, să exprime cât mai intens tot ceea ce de fapt nu simte, tot ceea ce nu simte decât pentru a exprima. Fără să ajungă la extremitatea simulării, Dante simte în persoana altuia (a lui Virgiliu, a Francescăi de Rimini, a lui Farinata etc.), el scrie dramatic și aceasta e sinceritatea sa.

Poetul care s-a luat pe sine însuși drept obiect al poeziei, era firesc să mediteze asupra actului poetizării. În *De Vulgari Eloquentia*, Dante definește poezia: « fictio rethorica musicaque poita » — o ficțiune la a cărei elaborare contribuie retorica și muzica. Sinceritatea lui Dante e — pe plan formal — onestitatea meșteșugarului îndrăgostit de uneltele sale, utilizându-le adecvat scopului lor care e și al său. El a căutat — cum spune T.S. Eliot — și a izbutit în *Divina Comedie*, « o strictă corespondență a expresiei și a exprimatului. » Aceeași tehnică a transfigurării care determină mutația sentimentelor trăite în cele poetic reprezentate, produce poetizarea celui « locutio vulgaris », a vorbirii populare. Claudel folosind, în deosebi în teatrul său, expresii familiare, vulgare, declara pe urmele poetului florentin: « sînt cuvintele de toate zilele și totuși nu sînt aceleași ». Pe aceleași urme, făcînd aluzii în Cvartetul 4 la terțlenele lui Dante, T.S. Eliot evoca poetul *Divinei Comedii*, care a dat « un sens mai pur cuvintelor tribului ». Iar T. Arghezi, făcînd o transfigurare asemănătoare a cuvîntului poate să afirme: « Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite/ Eu am ivit cuvinte potrivite ». Transfigurînd limba poporului, acel « prezios vulgare », poezia virtuală din limba comun, preocupat de « bello stile », de armonie (« parole armonizzate »), de muzicalitate (« legame musaico »), Dante realizează o vastă țesătură prozodică, o ordine verbală a universului, crează un univers poetic. Acest univers trăiește prin totalitatea sa și nu, cum credeau puriștii, prin fulgurații de poezie pură. Ordinea verbală trăiește prin legăturile sale cu ordinea reală. Chiar atunci cînd face uz de o bravură formală, cuvîntul lui Dante nu e un joc reușit, un fragment plastic, un son muzical, ci rămîne o notație a unei stări sufletești, a unei idei, a unei realități. El nu devine niciodată cuvînt pur, cifră mintală, idolatrizat în sine și pentru sine. *Divina Comedie* nu e « operă pură » în sensul indicat de Mallarmé, după care poetul trebuie să « cedeze cuvintelor inițiativa ». În opera sa majoră, Dante a repudiat artificiiile de genul *dolce stil nuovo* iar ermetismul său e la egală distanță de jocul rafinat al poeziei de curte provençală, « trobar clus », ca și de manierismul ermeticilor moderni. Universul său poetic fiind la confluența celor două modalități de reprezentare ale esteticii medievale: reprezentarea simbolică și cea realistă, trecerea de pe un plan pe altul, intervenția simbolurilor, aluziilor, alegoriilor, face desigur poezia sa uneori dificilă. Dar, conform unei constatări a lui Eliot, a cărui poezie elaborată folosind tehnica aluzivă e mult mai aproape de idealul poetic al lui Dante decât ermetismul mallarméan, Dante pornește întotdeauna de la lumea reală, continuînd însă experiența cotidiană și redarea ei, în regiuni extreme, rar explorate. Aici, fără îndoială, cuvîntul își pierde uneori claritatea și, cum Dante însuși o spune, în punctul final, culminant al *Divinei Comedii*, « înalta fantezie » devine insuficientă, cuvîntul neputincios cedează în fața tăcerii.

Dante n-a comis niciodată crima Faunului poetic al lui Mallarmé care a disociat arta și viața. Poate mai mult decât la alți poeți, locul privilegiat în care acestea se întîlnesc este iubirea, iar simbolul iubirii, care leagă experiența intimă a poetului, aspirațiile sale, armonia universală și creația poetică este Beatrice. Știm cum fenomenul original al *Divinei Comedii* este o « mirabile visione » din care a pornit drumul său prin lumea văzutei și nevăzutei. Poemul are,

cum spune Arghezi despre orice operă de artă « o viață îngropată în temelii ». Dar așa cum Beatrice e transfigurată dintr-o femeie oarecare în simbolul credinței înțelepciunii, iubirii, înveșmântată în haina poeziei, tot astfel universul lui Dante — cuprinzând elementele primordiale, devenirea firii și mai ales lumea istorică și morală a omului — e o transfigurare a experienței unui om între oameni. Acest om care și-a propus « să descrie din temelie întreg universul » (*Convivio*) oferă, abolind distanțele în timp și spațiu, un grandios *spectaculum mundi*. Vorbind despre Dante, Claudel îl așează printre acei poeți « cărora, pentru opera lor le este necesară lumea întreagă ». De altfel, poetul *Odei către Dante* afirma despre personajele propriului său teatru că ele se răzvrăteau împotriva universului redus în care le închidea și cereau lumea întreagă. Dacă personajele dramelor claudiene alcătuiesc împreună un concert de voci, fiecare dramă tinde să devină un « verset al lumii ». Astfel de versete ale universului dantesc, sînt întîlnirile poetului în pelerinajul său cu diferite destine umane, fiecare închipuind o întreagă lume morală. Singur poate dintre poeții timpului nostru, Saint-John Perse a încercat construirea unui *theatrum mundi*, considerînd asemenea lui Dante că poetul are dreptul și chiar datoria de a explora domeniile cele mai îndepărtate, mai obscure ale universului și existenței, dar cu cît merge mai departe cu atît trebuie să folosească mijloace de expresie mai concrete « mijloace reale, derivate din experiența vieții sale ». În *Divina Comedie* ordinea universală, istoria întreagă a lumii pornește din experiența restrînsă a unui florentin. Lumea eternă are un centru contemporan. Dar, tot astfel cum Fernando Pessoa își oferă spectacolul universului privindu-l dintr-un unghi îngust (« Din satul meu eu văd pe acest pămînt tot ce se poate vedea în univers. . . ») în poemul lui Dante particularitățile unei experiențe restrînse sînt universalizate. Universul lui Dante — pădure de simboluri și corespondențe — nu e însă un univers ideal, o proiecție a sa. Poet demiurg, el nu făurește o lume fictivă. Fantezia sa hrănită de experiență și de o întreagă cultură filozofică și literară, împrumută universului real elementele sale pe care le redă universului prin poemul său cosmic. Nu este, socotim, o formulare poetică mai pregnantă a cosmicității poeticii dantești ca versurile aceluiași Fernando Pessoa care, sub heteronimul său Alberto Caeiro spunea despre propria sa încercare cosmogonică « Universului îi aduc un nou univers, căci aduc Universului Universul însuși ».

Poetica lui Dante concepe poemul în același timp ca o cosmogonie și ca o antropogonie. Cu adevărat arta pentru Dante își dobîndește sensul dînd semnificații vieții umane. Dante s-a vrut pe sine poet, învățător, profet. Poetul pentru el e poeta-vates. În spiritul lui Dante, poetul revelează adevăruri, împarte ca un judecător dreptatea, conduce destinele istoriei. Pe drept cuvînt Fr. Engels vedea în el un tipic poet cu tendință. Alighieri avea o înaltă conștiință a misiunii poetului și a răspunderii sale. Desigur, idealurile sale politice, morale sînt limitate de perspectiva timpului său, dar etosul său, ardoarea sa civică exemplară au valoare perenă. Urmînd pe maestrul său Virgiliu a cărui poziție etică stoică o admira, el proclamă demnitatea omului, perfectibilitatea naturii umane. Recunoaște valoarea vieții sociale ca și rolul individului în istorie și umanismul său pre-umanist e o valorificare a omului integral. Pentru el individualitatea umană reprezintă specia, omul aspiră spre Omul total, iar poetul nu e doar cîntărețul său ci și făuritorul său. E semnificativ faptul că în Italia din timpul nostru, nu liricul Dante este *Dante vivo* așa cum socoteau unii mai demult ci mai degrabă Dante cel care « face omul ». Atunci cînt Quasimodo vorbește despre noua generație a poeților de după 1945 și despre propria sa poezie,

preconizînd o poezie « civilă », « ideologică », el dă drept pildă îndepărtată « poezia socială a lui Dante ». În *Discurs asupra poeziei*, Quasimodo arată în acest sens că « poziția poetului nu poate fi pasivă în cetatea sa, el modifică lumea ». Un artist cu o structură diferită de aceea a militantului Quasimodo, T. S. Eliot, recunoștea și el în Dante unul din acei poeți « deosebit de conștiințioși și plini de răspundere care ținesc dincolo de esteticul cantonat în estetic ». Poetica lui Dante, luptătorul, a cărui poezie nu e un solilocviu creștin, un poem contemplativ ci un dialog dramatic, e în mod esențial o poetică a dialogului. Orientarea poeziei sale e dramatică, poetul se adresează neconținut unui interlocutor. Prieten ori vrăjmaș, oricine ar fi el, el e un om, și această alteritate care trebuie conjurată, convinsă, învinsă, dă poeziei lui Dante patetismul ei. Acest aspect dramatic al poeticii dantești o face mai actuală decît lirismul poeziei sale. Dacă după A. Machado ceea ce caută poetul nu e acel « eu fundamental », ci acel « tu esențial », dacă Claudel în poezie aspiră neconținut spre forma dramatică, dacă Pessoa s-a scindat pe sine însuși luînd mai multe voci, realizînd o « dramă în indivizi » nu în acte, iar Quasimodo socoate că timpul nostru cere o poezie dramatică, dialogul, nu monologul liric, aceasta se datorește, pe lîngă caracterul dramatic al veacului nostru, nu în ultimul rînd prezenței dramatismului conștiinței poetice dantești. Conștiința dramatică e departe de a fi tragică. Dante nu cunoaște anxietatea, « malinconia » lui Petrarca îi e străină lui, cel cu chipul « gînditor și melancolic », călătoria sa în lumea morților nu e o contemplare a morții. În poetica lui Dante, poezia are virtuți tonice. Corespondențe în acest sens găsim numeroase în poezia contemporană. Să amintim doar opera lui Saint-John Perse care acceptă condiția umană, refuză să consimtă la anxietate și cere artistului atenția, conștiința prezentă, poetul fiind « vigilie », om care veghează între particular și universal, poezia sa fiind « o istorie pentru oameni, un cîntec de forțe pentru oameni, ca freamătul largului într-un arbore de fier ». Poezia, în spiritul lui Dante, e o poezie totală a omului care are acces la omenirea întreagă. Străpungerea eului închistat, accesul la libertate și solidaritatea omenirii e ceea ce dă unui poet, de altfel cu un timbru tragic, cum e Trakl, care spusese « nu am dreptul să mă sustrag infernului », puțința mîntuirii. Căci, pe urmele lui Dante, și aici, în lupta împotriva a tot ceea ce amenință umanul, a răului social ori moral, întîlnim posibilitatea transfigurării. Poezia, în spiritul lui Dante, nu e doar transfigurare a cuvîntului, a universului real ci și a omului. Într-o asemenea transfigurare totală, poetul dantesc — care după cuvîntul poetului român « osînda și-a schimbat-o în bucurie... » — se mîntuie pîrn poezie.

NICOLAE BALOTĂ

■ DANTE ÎN ROMÂNIA

« Primul poet al lumii moderne », cum îl numea Engels pe Dante, pătrunde în literatura romînă aproape acum 12 decenii prin intermediul lui Eliade, Asachi și Bariș.

Eliade, deschizător de drumuri în cultura noastră modernă și Italianist militant, a tradus, fragmentar, terținele dantești într-o limbă în care

neologismul cu etimologie italică oscilează între culoare și absconzitate lexicală:

*Prin mine se duce-n cetatea dolente,
Prin mine se duce-n eterna durere,
Prin mine se duce în pierduta gente.*

Eliade, comparat de apropiatii lui admiratori cu marele florentin, încearcă, în zelul său de a informa pe lectorii români în tainele literaturii universale, o apologie istorică a lui Dante, în prefața traducerii sale din 1844. Era pentru întâia oară când se scria la noi despre Dante și pentru întâia oară când un scriitor român încerca să formuleze o sinteză destul de veridică asupra operei marelui poet: « Perind credințele păgînismului și întinzîndu-se cristianismul, Dante, spre a descrie cele din timpii săi, spre a satiriza cele din acea epocă și a moraliza societatea, își face *Divina Comedie* și creînd și descriind *Infernul*, *Purgatoriul* și *Paradisul*, după credințele creștine, face, fără a ști poate, o altă epopee într-un genere cu totul distins de *Iliada*, *Odiseia* și *Eneida* și *Pharsal* ».

G. Călinescu urmărește filiația Dante-Eliade numindu-l pe poetul român « un mistic la modul dantesc » care interpretează *Divina Comedie* « în sens revoluționar ». Poezia lui Eliade poate fi apropiată de lirica extatică a *Paradisului*. Eliade publicase în *Curierul de ambe sexe* o parte a traducerii sale despre care voci autorizate ca Anna Barbieri * sau Rosa del Conte ** vorbesc elogios.

Bariț, pionier al presei noastre și luminat îndrumător de cultură popularizează pe Dante în « Foia pentru minte, inimă și literatură » începînd cu nr. 28, din 1844, reproducînd traducerea lui Eliade din *Infernul* (*Profeția lui Dante*) iar în nr. 37 publică un glosar al acestei tălmăciri. Un fragment este edificator:

*Mai iată-mă odată în lumea mincinoasă a muritorilor
De mult o părăsisem încît o și uitasem
Din nou simt greutatea lutosului meu trup
Pierzînd așa de iute vedenia-mi dintîi. . .*

(CÎNTUL I)

Gh. Bariț a revenit asupra acestor mențiuni dantești publicînd în *Familia*, peste trei decenii, un « episod din viața lui Dante ».

Reluînd firul cronologic al prezenței lui Dante la noi amintim o anonimă consemnare biografică, puțin romanțată, destul de întinsă, în numerele 59, 60, 67 din *Zimbrul* pe anul 1852 (foileton).

Sărbătorirea celui de al șaselea centenar al nașterii lui Dante, acum un secol, a prilejuit citorva reviste românești, și în special poetului Asachi, o suită de elogii festive. Italienistul Asachi care l-a frecventat ca traducător pe Petrarca, Monti sau Foscolo traduce un fragment de 66 versuri din *Divina Comedia*, în *Icoana lumii* nr. 2/1965. Episodul Contelui Ugolino (Cîntul XXXIII) este edificator pentru întregul fragment:

*Purcesum de la dînsul cînd văzurăm deodată
Doi culcați așa în groază c-unul fu copac altuia
Și cum pînea se mănîncă cînd pe om foamea răzbate
Așa dinții înfipse în cel de jos cel de asupra
Unde creerii cu ceafa se unesc cu a lor vine. . .*

* Anna Barbieri: *Traduttori romeni di Dante nei secoli XIX e XX*, Milano 1957 (estratto).

** Rosa Del Conte: *La Scuola Transilvana*, Roma, 1953—1954.

Dar Asachi închină lui Dante în același număr al revistei și o odă mai puțin italianizată decât versul lui Eliade:

La Dante-în ocasiunea aniversării seculare

Al Italie cîntătoare Tu întii din muritori
Care te-ai destins în Tartar și venit-ai iar în lume
Spre a-mi spune suferința celor păcătuitori,
Vaetele ne-ncetate și osînda lui anume.

.....
După șase secolii astăzi numele tău iar învie.
Și serbează triumfarea geniului nemuritor
Către care și o muză, născută în Romînie
Depune cu umilire tributul admirator.

G. ASAKY

Aron Densușianu publică în *Concordia*, în același an (1852) un lung articol despre Dante, urmat de trei traduceri fragmentare din *Divina Comedie*: *Intrarea în infern*, *Paradisul terestru* și *Triumful lui Crist*.

În « *Albina Pindului* » nr. 1/1876 poetul Grindea traduce Cîntul XXXIII din *Infernul*. După un mic studiu introductiv în care rezumă povestirea Contelui Ugolino citînd aprecierea lui Lamartine despre cruzimea stilului lui Dante (« frumosul în durere-pateticul ») urmează o traducere cu perifraze, în proză.

Revista « *Familia* » publică în nr. 15/1877, sub semnătura Dr. I. C. Drăgescu, Cîntul al III-lea din *Infernul*:

Prin mine se intră-n cetatea dureroasă,
Prin mine se intră în eterna durere,
Prin mine în gloata pierdută, păcătoasă.

Ca și I. C. Drăgescu, Gr. Sc. Grădișteanu utilizează ca text de lucru vechea traducere a lui Eliade, publicînd în proză, primele cinci cînturi din *Infernul*: « Prin mine se intru în cetatea plînselor, prin mine se intru în durerea eternă, prin mine se intru în lumea pierdută ».

(*Observatorul*, nr. 1, Iași, 1881)

N. Gane încearcă și el o traducere a *Infernului* prin 1882 publicînd în *Convorbiri literare* cîteva fragmente (7 cînturi). O traducere integrală va publica abia în 1906. Traducerea lui N. Gane se reeditează în 1907 (complet revăzută) urmată de o a treia ediție nedată.

Pitoreașca prefată a lui Gane la ediția I desvăluie interesul pe care junimiștii îl acordau operei lui Dante. Vasile Pogor adusese cu el la o ședință, prin 1881, o ediție franceză a *Divinei Comedii*, ilustrată de Gustave Doré. La propunerea lui Pogor de a se încerca o traducere se înscriu Ștefan Virgolici, Samson Bodnărescu și Miron Pompiliu. Fără să se anunțe atunci ca traducător, N. Gane începe tălmăcirea. Fragmentele publicate în *Convorbiri literare* în 1882 dovedesc cunoașterea textului dantesc din limba franceză:

Prin mine se ajunge la jalnica cetate,
Prin mine se ajunge la chinuri necurmăte,
Prin mine se ajunge la osîndita gîntă.

La Congresul literar de la Roma, din 1903, N. Gane este citat pentru traducerea din 1882. Deabia după 23 de ani, cu întreruperi în muncă, termină la

10 septembrie 1905 întregul *Infern*. Versurile alexandrine în care transpune N. Gane pe Dante se mai pot citi și azi :

*Eram la jumătatea vieții noastre-ajuns,
Intrasem într-un codru de ziuă nepătruns
Și-n lături m-abătusem din drumul meu cel drept.*

(CÎNTUL I)

În evoluția itinerariilor bibliografice ale lui Dante la noi, traducerea integrală a *Infernului* apărută în 1883 la Craiova, în editura fraților *Samitca*, sub semnătura Mariei P. Chițu, constituie un eveniment. Hasdeu anunțase apariția cărții în « *Columna lui Traian* » încă din ianuarie 1882.

Maria P. Chițu a avut o intensă activitate în domeniul traducerilor din limba italiană. Amintim traducerea *Logodnicilor (I promessi sposi)* lui Manzoni și articolele scrise spre bătrînețe (1917) despre Gabriele D'Annunzio. Avea o solidă cultură literară și întreținea relații cu scriitori și artiști italieni. În casa familiei Chițu a existat o ambianță literară creatoare. Fiica sa, Lucilla Chițu, a publicat la Paris volumul de versuri *Au clair du rêve*.

Traducerea *Infernului* (1883) și a *Purgatoriului* (1888) (*Paradisul* n-a apărut) este o operă omagială atît prin grija pentru tălmăcirea cît mai corectă a textului dantesc cît și prin condițiile tehnografice superlative pentru acea vreme. Cele două volume au apărut pe un format în octavo, pe o hîrtie luxoasă, împodobite cu frontispicii adecvate.

După mărturisirile unor contemporani (Mihail Străjanu) traducerea Mariei P. Chițu a avut o largă circulație în țară și chiar peste hotare; de asemenea a folosit ca studiu și punct de plecare lui N. Gane și Coșbuc. Proza dantescă a Mariei P. Chițu nu rămîne un material absolut documentar. Exemplificarea următoare îi dovedește încă viabilitatea :

1. *La mijlocul căii vieții noastre,
mă pomenii într-o obscură pădure
căci rătăcisem din calea cea dreaptă.*
2. *Ah cît de greu e a descrie acea sălbatecă
și deasă și aspră pădure ! Cugetînd numai,
din nou mă-n fioară. . .*

(Infernul, CÎNTUL I)

Traducerea *Purgatoriului*, cu note după principalii comentatori, este dedicată « *Memoriei bunului și ilustrului amic, abatelui G. Iacopo Ferrazzi, autorul Manualului dantesc, în semn de venerațiune* ». De la textul Mariei P. Chițu, elogiat de N. Gane, în prefața amintită, a plecat și George Coșbuc :

1. *Spre a pluti pre ape mai bune a geniului meu
naiă ce lasă în urmă atît de cumplită mare-și
nalță acum velele;*

(Purgatoriul, CÎNTUL I)

Dantologul italian Anna Barbieri consideră întreprinderea Mariei P. Chițu « *una traduzione scrupolosa, degna di essere ricordata* » pe lîngă aceea a lui Eliade care era prea arhaizantă și cu abundant parfum biblic *.

* Anna Barbieri, loc cit.

G. Călinescu presupune că Eminescu ar « fi umblat la Viena și pe la cursul de limbă italiană al lui Cattaneo *, de vreme ce-l frecventa pe acela de limbă romanică al lui Mussafia ».

Încercarea de a face terține românești, conchide G. Călinescu, arată că-l citise pe Dante (în original sau în traducere); se spune că la o întâlnire, după ce o sărutase pe Mite Kremnitz, « a scos din raft *Divina Comedie* și a deschis-o la *Cîntul V* ». Într-un articol (*Triumful principiilor conservatoare*) scrie: « Dante a avut cuvînt, cînd azis că locașul celor răi, iadul, e paradis cu bune întenții » **.

În articolul « Observări polemice » (1869) Titu Maiorescu pune la punct opiniile unui oarecare Justin Popfiu care în volumul său *Poesia și Prosa* afirmă că « lira romînă de sub degetele lui Murășanu, Sion, Tăutu, Baronzi se aseamănă cîntărilor lui Orațiu și Dante ». Maiorescu comentează cu ironie fină: « Dante și Baronzi ! După această declarație patriotică, nu ne îndoim, că d. Popfiu va fi și d-sa celebrat între anteluptătorii națiunii și va deveni cît mai curînd membru al Academiei Romîne ».

Un moment în circulația lui Dante în romînește îl constituie activitatea lui George Coșbuc. Poetul romîn a luat contact cu Dante de timpurii, poate din adolescență, dar studiul pe texte originale este fructul maturității și mai precis al ultimelor două decenii din viață.

Prima ediție a tălmăcirii lui Coșbuc este îngrijită de Ramiro Ortiz. Profesorul italian face acest oficiu, după cum declară, « din iubire pentru Dante și Coșbuc, care a cheltuit atîția ani ca să dea Romîniei traducerea întregă a *Divinei Comedii* ».

Pornind de la traducerea Mariei P. Chițu (exemplarul care a aparținut poetului are numeroase notițe autografe) Coșbuc dă cea mai bună transpunere a lui Dante în romînește:

Pe cînd e omu-n miezul vieții lui
m-aflam într-o pădure-ntunecată
căci dreapta mea cărare mi-o pierdui.

Amar mi-e să vorbesc cît de-nfundată
pădurea-a fost, încît de-a ei cumplire
gîndind la ea mi-e mintea-ntunecată

(Infernul, *Cîntul I*)

Violența limbajului poetic dantesc de care vorbea Lamartine este bine sugerată de Coșbuc:

Lăsînd scîrbosu-i prînz acum, acel
mișel își șterse gura-nsingerată
cu părul de pe capul ros de el.

(Infernul, *Cîntul XXXIII*)

* G. Călinescu: *Cultura lui Eminescu* în « Studii și cercetări de istorie literară și folclor » V, 1-2, 1956, pag. 291—292.

** Ibidem.

Arhaizarea ușoară din *Purgatoriu* oferă o punte spre ipostaza istorică a operei lui Dante :

*Lăsînd în urmă-o mare-așa grozavă,
de-acum spre-a trece ape mult mai bune
vîntrele-ntinse-a duhului meu navă,*

*și-ncep de-al doilea regn acum a spune
în care spre-a fi demn de cerul sfînt
umanul spirit scoarța și-o depune.*

(*Purgatoriul, Cîntul I*)

Tudor Vianu caracterizează traducerea lui Coșbuc ca o operă de adevărată măiestrie poetică * : « Coșbuc n-a reprodus numai cu mare fidelitate construcțiile originalului, dar a căutat să se apropie de lexicul și chiar de timbrul lui ».

Cronologic, *Paradisul* e ultima fază a muncii lui Coșbuc, versul are mai multă siguranță. Poetul citea aproape curent originalul :

*Mărirea celui care-atot pătrunde
mișcînd întregul tot și dînd splendoare
mai mult aici și mai puțin altunde.*

(*Paradisul, Cîntul I*)

Recent a fost publicat primul volum al *Comentariului* lui Coșbuc la *Divina Comedie* **. Acest comentariu e rodul unei munci uriașe, competente, care a durat aproape 20 de ani. Paginile lui Coșbuc sînt un document grăitor al preocupărilor sale intense în studiul lui Dante. Ele șterg imaginea unui Coșbuc cunosător idilic al lui Dante și crează imaginea unui erudit și pasionat dantolog.

Exegeza debutează printr-o discuție a « problemei cronologice » pe care opera lui Dante a pus-o în fața comentatorilor săi. Pe baza materialelor consultate dar mai ales pe baza investigațiilor proprii, Coșbuc ajunge să stabilească o cronologie a viziunii dantești.

Relații tangente cu opera lui Dante găsim și la alți scriitori romîni contemporani lui Coșbuc ***. Duiliu Zamfirescu, de pildă, își deschide volumul de poezii *Alte orizonturi* (1894) cu un motto din *Divina Comedie*, *Paradisul*, Cîntul 33. În același volum, în *Sonetul* dedicat « către Aspasia lui Leopardi » face o trimitere figurată la opera lui Dante :

*E de prisos să-l plîngi. Tu știi prea bine
Că-n nobila și calda-i fantezie
Te-ai căutat de-apururea pe tine,
Pe cînd acolo, casta poezie
Stă peste tot, precum între lumine
Beatrice stă-n Divina Comedie*

Scriitorii contemporani s-au apropiat de Dante fie prin traduceri integrale ca Ion A. Țundrea, fie prin fragmente ca George Murnu.

* Tudor Vianu: *Coșbuc traducător al lui Dante* în vol. „Literatură universală și Literatură națională”, 1955, p. 232.

** Ed. pentru literatură, 1964, traducere și îngrijire de Al. Duțu și Titus Pîrvulescu.

*** Alexandru Macedonski, în volumul „Flori sacre” (1912) conjugă imagini dantești în poemele: *Dialogul morților* și *O umbră de dincolo de Styx*.

Traducerea lui Murnu * nu se ridică, din punct de vedere artistic, deasupra *Infernului* lui Coșbuc:

*Prin mine mergi în jalnica cetate,
Prin mine mergi la veșnica durere,
În lumea cea pierdută de păcate.*

(*Infernul, Cîntul III*)

Traducerea lui Ion A. Țundrea ** (*Infernul*) apare însoțită de o prefață a lui Nicolae Iorga care comentează destinul operei lui Dante la noi: « De fapt *Divina Comedie* rămîne închisă în zalea de toscană medievală a misticului profet, judecător al lumii, dincolo de marginile ei. Dar limba noastră nu e cea mai nepotrivită pentru a-l reda, deși nu are la îndemînă, în blîndețea ei, asprele silabe, tăiate ca în stîncă tare, ale originalului. . . »

Contactul apelativ cu Dante îl găsim mai ales la poeți. Mihai Codreanu în poemul *Spre soare* consideră ochii iubitei « negri ca *Infernul* din terțetele lui Dante » G. Topîrceanu concepe, imitativ, stanțe apocrife la același *Infern*.

Poemul *O întîlnire ciudată* de Al. Philippide reconstituie, evoluat, o atmosferă dantescă:

*Într-o lumină lîncedă și albă
Cîmpia s-asternea oprită-n zare
De niște dealuri galbene de lut. . .
.....
Tot căutîndu-mi printre ierburi drumul,
Grăbit să ies din acel trist ținut,
M-oprii ca să mă uit o clipă-n zare
Doar voi putea vedea vre-un pămîntean. . .*

(*Volumul Visuri în vuetul vremii, 1939*)

În anii din urmă, direct sau în investigații relative la poezia noastră s-au scris numeroase studii despre Dante. Cercetările lui Tudor Vianu, Andrei Oțetea, Al. Balaci, Al. Dușu, Gavriil Scridon, Titus Pîrvulescu, Barbu Teodorescu ca să nu amintim decît cîteva nume, au dus mai departe cunoașterea marelui poet florentin.

Dintre poeți, traducători virtuozii ai lui Dante, este citabil în primul rînd numele lui Lucian Blaga care publică în 1957 două traduceri din *Sonetul XXX* și *Cîntecul III*. Acest cîntec e un elogiu adus iubirii:

*Aceea care nobilă ar vrea să pară-ntre femei
cu ea să meargă. Pe străzi cînd Beatrice trece
iubirea face-n inimile josnice să pice
un ger prin care-nghiață-n fața ei
orișice gînd netrebnic.*

Sonetul XXX e o mică diată erotică semnată pentru veșnicie:

*Orașul a pierdut pe Beatrice.
Cuvîntul care despre ea se zice
putere dă și altora să plîngă.*

* George Murnu: *Poeme străine*, Casa Școalelor, 1945.

** Casa Școalelor (f. a.).

De la primele semne ale istoriei noastre moderne versul lui Dante a constituit o preocupare consecventă a citorva din marii noștri poeți: Eliade, Coșbuc, Blaga, ca să fixăm jaloanele a trei epoci istorice diferite. Oameni de prestigioasă autoritate și cultură în epoca lor ca Asachi, Eminescu, Iorga, au vorbit despre Dante. Traducători pasionați, italieniști de profunzime ca Maria P. Chițu, sau cunoscători generoși ai poeziei lui Dante au transpus în românește versurile acestei mari trilogii.

O mențiune specială e necesară pentru cercetările recente legate de opera marelui poet. După 23 August 1944, când manuscrisele lui Coșbuc ajung în patrimoniul public (Academia R.P.R.) a fost posibilă editarea comentariului monumental, în ediție bilingvă, al lui George Coșbuc. În informată și masivă sa lucrare despre *Renaștere*, apărută de curind, acad. Andrei Oțetea rezervă un capitol special lui Dante. Reeditarea traducerii lui Coșbuc, eruditul comentariu al lui Al. Balaci, cursurile și tratatele universitare ca și articolele numeroase din revistele literare sînt de asemenea momente ale prezenței lui Dante la noi. Se poate spune că Dante n-a avut în România numai o înregistrare festivă, legată de comemorări sau congrese literare. Dante a circulat pe itinerariile organice ale dezvoltării culturii noastre.

EMIL MANU

■ STUDIILE DANTEȘTI ÎN ITALIA, DE LA DE SANCTIS LA SAPEGNO

Istoria interpretării cosmosului dantesc acoperă mai bine de șase secole. Ca operă a notarilor, monahilor și universitarilor și înșiși a fiilor poetului, această interpretare a început chiar din vremea lui Dante.

Și ar fi putut începe ca operă a lui însuși, dacă existența biologică i-ar fi ajuns, deoarece cu greu și-ar fi lăsat fără glosă « poema sacră », acela care, anticipîndu-l cu aproape șapte veacuri pe Umberto Saba, își comentase propriile cântone în *Convivio*. De altfel, atît de controversata epistolă către Cangrande della Scala ar putea fi considerată o încercare de comentariu: plecarea poetului în călătoria ultramundănă n-ar fi altceva decît o tentativă de restaurare a umanei « felicitas » pe planul realității contingente și al veșnicului (« *removere viventes in hac vita de statu miseriae et perducere ad statum felicitatis* »).

Exigența identificării elementului celui mai propriu poetic al operei își avea la început originea în necesitatea de a limpezi judecata confuză a primilor cititori, înclinați prin întreaga lor formațiune, să pună accentul pe valorile morale și pe amplexarea tezei conceptuale; mai tîrziu, în necesitatea de a reacționa împotriva îngustării și pauperizării operei de către exegeții pedanți care-i refuzau « o valoare fantastică autonomă și un titlu adevărat și propriu de poezie ». O îngrijită considerare a istoriei criticii dantești, legată în deosebi de opera capitală a poetului, ar trebui să străbată tot drumul laborios de la aprecierile din incunabule pînă la remarcabilele cuceriri îngăduite capacității de asimilare a omului contemporan de sensibilitatea mijloacelor lui de căutare. Ea ar trebui să stăruie asupra largilor puncte de vedere istoriciste ale lui Ugo Foscolo și ale romanticilor germani, englezi și francezi, asupra interpretărilor uneori exagerate, alteori insuficiente, generate de înfocatul entuziasm risorgimental, dar să se oprească mai ales la — în mare parte, încă viile — *Lecții și studii asupra lui Dante* ale lui Francesco de Sanctis.

Aceluia care s-ar angaja la o astfel de întreprindere, i-ar sta la dispoziție o bibliografie uriașă, constând din opere de orientare generală și preliminară și din opere privind biografia poetului, istoria florentină și italiană a sfârșitului secolului XIII și începutul secolului XIV, filosofia medievală și scolastică, diferitele etape și aspecte ale formațiunii intelectuale a poetului, cronologia și geneza *Divinei Comedii*, izvoarele ei, topocronografia călătoriei ultramundane a poetului, iconografia dantescă, analiza cînturilor și episoadelor, unele aspecte deosebite, probleme de metrică, limbă și stil, legate de experiența poetică a lui Dante, istoria criticii și a destinului Poemei sale cuprinzînd și veninurile nelipsiților detractori. Izvoare extrem de prețioase de documentare i-ar furniza numeroasele reviste de specialitate.

Tradiția cea mai veche și mai glorioasă a studiilor dantești aparține firește Italiei, patria poetului, iar prolificitatea cea mai mare a acestora se remarcă în ultima sută de ani.

De aceea am ales pentru trecerea în revistă a dezvoltării exegezei dantești în Italia această perioadă, încercînd să o ilustrăm exponențial prin trei personalități, în activitatea critică a cărora studierea lui Dante constituie o preocupare de prim ordin: Francesco de Sanctis, Benedetto Croce și Natalino Sapegno.

Găsindu-și expresie în lecțiile napolitane din 1842—1843, în cursurile torineze din 1854—1855, apoi în cele de la Politehnica din Zürich dintre 1856—1859, în schițele « Cărții despre Dante » și în două capitole din *Storia della letteratura italiana*, studiul poeziei lui Dante, ocupă în desfășurarea activității critice desanctisiene un loc amplu, determinat atît de importanța temei cît și de varietatea și complexitatea problemelor preliminare și metodologice cu care tema se propunea forței de pătrundere și prospețimii sensibilității criticului, în legătură cu tentativele esteticii și istoriografiei literare a romantismului european.

Critica dantescă a lui de Sanctis nu trebuie considerată în rezultatele ei ultime ci în neobosita căutare mereu reluată a unui criteriu de metodă, în stăruința insatisfacției față de soluțiile meditației sale asupra operei supuse analizei.

Chiar dacă sensibilitatea și forța de expunere sînt angajate adesea mai mult decît reflexia criticului — ceea ce dă formulărilor sale culoare și cordialitate — chiar dacă el nu ajunge niciodată la soluții definitive și autocomplicările îl poartă frecvent către contradicții, de Sanctis încearcă reînnoit să circumscrie punctul de vedere esențial al problemei și se străduiește să dobîndească o formulă de înțelegere fără a pierde din vedere « momentul preliminar și caracterizant pentru poezia dantescă, al dialecticei între lumea ideologică și transpunerea ei fantastică, între structură și poezie », moment pe care îl consideră nodul interpretării *Divinei Comedii*. În jurul acestei probleme esențiale a dualității între sistemul ideologic și invenția poetică se articulează critica desanctisiană a poemului dantesc, impulsionată de exigența restabilirii dialectice a valorii unitare a *Divinei*, ca operă de poezie.

Căutarea desanctisiană aspiră să reconstruiască genetic datele ideologice, istorice și psihologice care au premers constituirii invenției fantastice, elaborării mitului ultramundean.

De aceea, tocmai paginile desanctisiene care ilustrează formarea personalității poetului ca rezultat al experienței sale umane, păstrează un interes deosebit prin sublinierea valorii fundamentale asumate în acea experiență de momentul crizei. Mai mult însă decît judecățile asupra aspectelor speciale ale artei lui

Dante anulate de atâtea ori de aprinsa sensibilitate romantică a criticului, care se oprește cu predilecție la elementele pasionale și dramatice ale invenției, interesează atitudinea fundamentală a lui De Sanctis care asaltează neconținut « substanța cărții lui Dante în toată bogăția ei și se silește să o descrie în dialectica ei lăuntrică și în unitatea ei genetică de sentimente și doctrine, de invenții concrete și mitologii ».

Și nu trebuie să i se reproșeze criticului atât de onest în fervoarea căutării lui, ceea ce se cuvine reproșat idealismului romantic al secolului XIX care « observînd pretutindeni umbra poetului, reunea într-o singură noțiune mitografică geografia și istoria », generînd atâtea excese interpretative.

Este meritul lui Benedetto Croce de a fi combătut atât excesele și pedanteriile dantismului filologic cît și elucubrațiile alegoriștilor, în opera sa pe alocuri vehement polemică, *La poesia di Dante*.

El a restabilit un just raport ierarhic între diversele investigații subalterne și aceea esențială, propunîndu-și să emită o judecată critică accentuînd pe valorile propriu-zise poetice ale textului. Pentru Croce, poezia lui Dante era în principal, dacă nu chiar numai în Divina Comedie, operă în care el a ajuns la « deplină originalitate și excelență artistică », la o nouă « tonalitate » în care se contopau diferitele forțe și tendințe ale sale și ale epocii sale, « rezolvindu-se în eternul omenesc ».

Acordînd o mai mică importanță lui Dante « filosof, teolog, judecător, vestitor de reforme și profet » și supunînd unui necruțător atac sentințele emfatiche repetate cu insistență asupra poetului, Croce a recunoscut valoarea lui Alighieri nu numai ca poet și om de gîndire, exponent al concepțiilor medievale, dar și ca om politic, « participant la criza italiană și europeană la sfîrșitul secolului XIII și începutul secolului XIV ».

El a scos însă în evidență excelența lui Dante ca poet : (« Dacă Dante n-ar fi fost cum este, foarte mare poet, este de presupus că toate celelalte lucruri ar pierde relief, pentru că teologi, filozofi, publiciști, utopiști și partizani politici au fost mulți în vremea lui, ca în orice timp »).

Omagiul adus de Croce lui Alighieri este impresionant : « În Dante răsună acea voce care are același timbru fundamental la toți marii poeți și artiști, mereu nouă, mereu veche : Poezia fără adjectiv.

Celor care vorbesc cu acel divin sau mai degrabă profund uman accent, li se dădea cîndva numele de genii ; și Dante a fost un Geniu ».

Teoria croceană asupra « naturii complexe și compozite a poemului dantesc » a influențat larg critica modernă. Fiind emisă împotriva unor excese, nu este scutită însă nici ea de altele care îmbracă mai ales la epigoni, forme dăunătoare unei juste înțelegeri a operei dantești.

Făcînd o distincție rigidă între elementele conceptuale și cele fantastice, între structură (non-poezie) și invenție (poezie), estetica croceană a abdicat de la interpretarea unitară a Comediei, în căutarea unei « poezii pure ».

Supraviețuitorii crocieni, « disting fastidios părți poetice și nepoetice, izolînd episoade și grupe de terține și chiar singure emistihuri ». Dar dincolo de « fastidioasele dicotomii de elemente structurale și poetice și de fragmentarismul analizei impresioniste », multe din paginile lui Croce conțin aspecte sugestive și rodnice, referiri la poezia didactică și oratorică, recuperări « pentru sensibilitatea modernă a unor vaste secțiuni ale operei dantești, altădată neglijate sau deformate ».

Marele merit al polemicii croceene constă însă în promovarea unei mai îngrijite considerări a istoriei problemei critice și a destinului Divinei Comedii.

Refuzînd încremenirea în judecăţi schematice, critica modernă a adîncit tema genezei istorice a momentului poetic Dante, oferind cu Natalino Sapegno atît înţelegerea adecvată a structurii studiate în toate elementele ei, cît şi descoperirea totală a poeziei.

Înserîndu-se în faza de declin a culturii medievale şi scolastice, exigenţa dantescă a restaurării umanei « felicitas » în lumea supusă unei neiertătoare anchete de către poet — consecinţă şi a durei sale experienţe personale—impunea, stabileşte Sapegno, nu o rezolvare teoretică, abstractă, ci una concretă, « operînd în planul emoţiei şi al persuasiunii », nu o nouă « summa philosophiae », ci o poveste simbolică contopind în structura ei înscindabilă un complex amplu de elemente conceptuale şi fantastice.

Poema dantescă, în dubla sa natură, personală şi universală, lirică şi etică, « compendiu şi supremă culme a întregii civilizaţii medievale europene » a izvorît, după Sapegno, din modul de experienţe de viaţă şi de raţiuni morale alighierian, amplificat pînă la a oglindi în el « spaima şi exigenţa de reînnoire a umanităţii întregi ».

Proiectului de reprezentare poetică « a unui dublu proces de mîntuire », a omului Dante şi a umanităţii istorice a vremii sale, cultura medievală i-a pus la dispoziţie, în mod firesc, invenţia călătoriei ultramundane ca îngăduind contopirea într-unul singur a celor două momente concomitente ale inspiraţiei sale: « transfigurarea ideală a experienţei sale autobiografice » şi ţelul obiectiv al « restaurării religioase şi politice a societăţii rătăcite şi corupte ».

Dante a fost nu numai un reprezentant ci unul dintre autorii de seamă ai momentului istoric care încheie Evul mediu şi pregăteşte Renaşterea. « Setea de transcendent » n-a anihilat în el « anxioasa considerare a evenimentelor politice ».

În personalitatea lui confluează şi se întruchipează « cu o conştiinţă care în nimeni altul nu se regăseşte atît de clară, de viguroasă şi de dramatică, criza instituţiilor şi formelor civilizaţiei medievale ». Opera lui reprezintă suprema efortare de a depăşi criza şi de a restabili echilibrul.

Pentru înţelegerea mai profundă a genezei atitudinii mintale a lui Dante, Sapegno a reţinut din incerta şi fragmentara biografie a poetului, două ordine esenţiale de fapte: pe de o parte rîvna vitală, angajarea lui « în nici o privinţă diletantescă » în asimilarea materiei practice şi intelectuale oferite de realitatea înconjurătoare; pe de altă parte exilul, cotitură fundamentală în existenţa poetului, accelerator al ritmului maturizării sale lăuntrice, care a concentrat şi îndreptat toate elementele dispartate « de doctrină şi pasiune, de cultură şi de gust, către un ţel unic, coerent şi conştient ».

Exilul a copt în convingeri de nezdruccinat conceptul despre istorie al poetului şi judecata sa asupra evenimentelor contemporane, opera sa majoră devenind o sinteză a lumii sale.

Exegeza *Divinei Comedii* păstrează la Sapegno un caracter riguros critic. Scriitorul avertizează că nu este lăcită apropierea de Poemă, cu « iluzia unei lecturi facile şi netede, conduse pe firul unei interpretări univoce şi paşnice ». El încearcă să stimuleze în cititor o dispoziţie problematică, o atenţie trează la elementele de interpretare oferite de text, punînd o mare grijă în indicarea arhaismelor lexicale şi sintactice. El nu neglijează referirile oportune asimilării complexe materii istorice şi culturale, reelaborate de fantezia poetului, propunîndu-ne nu o admiraţie « impresionistă şi diletantă », ci o « comprehensiune reală şi deplină a unei poezii care capătă lumină şi semnificaţie de la o condiţie istorică particulară şi pentru noi îndepărtată ».

Acolo unde sensul sau textul însuși se prezintă incert, el expune și discută diferitele soluții posibile. Sapegno nu cultivă modalitatea ilustrării estetice a operei, care tinde să sublinieze frumuseți episodice și să distingă chirurgical poezia de non-poezie, modalitate care ne travestește sensul unei opere cu o atât de riguroasă unitate, « conceptuală și fantastică în același timp ». El nu izolează imagini singure și nici nu analizează linia afectivă, lirică, a unor episoade considerate în sine, utilizând adnotări sobre menite să dea relief dezvoltărilor poeziei dantești dar menținând complexitatea anumitor momente poetice în permanent raport cu întreaga structură a cărții.

Adnotările criticului fixează o problemă, fiind un auxiliar la încadrarea paginii în istorie și în cultură. Departate de a insista într-o prolixă și deseducativă descriere a « frumuseților poetice », criticul îi lasă cititorului bucuria acestei căutări. Adînc receptiv la poezia *Divinei Comedii*, la neliuștita și dramatica materie umană care palpită în schemele unei robuste structuri, Sapegno păstrează amîndoi termenii nexului dialectic, nu uită niciodată că figurile inventate de Dante sînt în funcție de concepte morale, că personajele lui capătă relief și situațiile forță, prin proiectarea lor pe un fond de realitate, că fantezia poetului atacă « cu aceeași siguranță a adevărului » cele două planuri paralele ale Poemei, « al simbolului și al cronice, al prezentului și al eternului ».

Pentru Sapegno ale cărui criterii metodice de exegeză dantescă ar putea fi considerate ca adevărate reguli pentru o primă lectură a *Divinei* sau pentru o recitare a ei mai istorică și mai concretă, umanitatea paginilor celor mai frumoase ale operei « se îmbogățește cu valori noi și se arată în toată complexitatea ei, în acea mișcare care la Dante e aproape întotdeauna dramatică și dialectică și nu statică și monocordă ».

ȘTEFAN DELUREANU

■ DANTE, EROU MACEDONSKIAN

În *Universul literar* din 17 iulie 1916, sub titlul « Un mare nedreptățit: Alex. Macedonski », se putea citi între altele: « *Credem că nu facem o indiscreție anunțînd că d. Macedonski-lucează la o mare tragedie clasică: Moartea lui Dante. Fragmente ce ne-au fost cetite ne-au convins că va fi cea mai mare și cea mai profundă lucrare ce s-a scris în această privință la noi* ». Aprecierea, chiar dacă nu va fi fost inspirată de autor direct, lasă să se întrevadă ce fantastice speranțe investise acesta în lucrarea sa. Cu atât mai acută trebuie să fi fost dezamăgîriza lui cînd, odată piesa încheiată, se văzu nevoit s-o părăsească în sertar din cauza precipitării evenimentelor prin intrarea Roméniei în primul război mondial. Jurnalul intim ținut de Macedonski în perioada respectivă, abia de curînd dat la iveală de Adrian Marino (« Războiul țării » — *Steaua* 3/1965), precizează că la 14 august, ziua decretării mobilizării generale, piesa era definitivă, intenția autorului fiind să o încredințeze teatrului. Împrejurările veneau parcă anume, cel puțin acum, să dea dreptate poetului care se închipuise dintotdeauna persecutat de destin. « *N-am noroc. Să fie voia soartei. Ce pot să fac?* » nota el resemnat. Consolarea și-o căuta invitînd pe cine se arăta dispus să-l asculte, seara la cîte o lectură improvizată. Poate cu gîndul de a întoarce sorții în favoarea sa, se apucă să prepare și o versiune franceză. Dar era hărăzit, oricum, acestei piese să ajungă numai postum la cunoștința publicului larg.

Textul integral se publica pentru prima dată în 1939, în al doilea volum al ediției de *Opere*, alcătuită de Tudor Vianu, el însuși unul dintre invitații de odinioară ai poetului pentru a lua act de existența piesei îndată după nașterea ei.

« Nedreptățitul » Macedonski pune în *Moartea lui Dante* chiar problema lui, a creatorului persecutat de opacitatea contemporanilor. Vrînd să reînvieze teatrul antic (« pe *Sophocle* și pe *Eschyl* », mărturisește autorul în niște explicații anexate la manuscrisul piesei), cădea de la început orice obligație de restituire realistă și toată materia avea să fie sublimată în mit. Lectorul este captivat nu atît de evocarea condițiilor vitrege ale sfîrșitului lui Dante, prigonit și hulit, cît de titanica apariție a geniului, fortificat împotriva tuturor adversităților prin menirea de a-și duce pînă la capăt creația. Macedonski imaginează moartea poetului intervenind exact în ziua cînd sînt așternute ultimile terține ale *Divinei Comedii* și, astfel, sfîrșitul unui calvar se convertește în împlinirea unui destin.

Pe deasupra desfășurării dramatice, încărcată uneori de artificii, piesa își trage seva din confruntarea existenței terestre a eroului cu lumea ideală, așa cum o concepe creatorul. Exilat din Florența, izgonit și din Ravena — unde se petrece acțiunea — Dante beneficiază de imunitatea artei. Prin artă el se răsbună împotriva adversităților obtuze și își manifestă, nealterată, credința în « eternitatea vieții ». Departe de a fi un izolat, creatorul își trăiește mai intens epoca și mai adînc tocmai datorită vizionarismului său. La imputarea de a-și fi ridicat împotriva țara, replică mîndru: « *Italia nici nu mă urăște nici nu mă iubește. Italia doarme. Am voit-o așa cum se va înălța printre secole.* » Spre deosebire de prigonitorii săi, animați de interese materiale mărunte, imediate, Dante acționează în virtutea unui inflexibil simț de justiție și a unui patriotism ardent. Cînd i se oferă de către un potentat francez loc ospitalier de refugiu, poetul declină cîntea fără ezitare: « *Lăsați-mă să mor italian.* » Lumea sa ideală nu este, așadar, o lume a solitudinii glaciale și poetul nu apare înșingurat decît în măsura în care nu este înțeles de către cei ce-l înconjoară. Macedonski răsfrînge asupra lui Dante opinia sa despre esența « divină » a creatorului. Nu mai departe decît în zilele cînd definitivă pesă, Macedonski publica articolul « Poezia și poetul adevărat », făcînd elogiul poetului « ales », « chemat »; « chemat » să simtă și să cugete « *mai mult decît obștea, să știe mai mult decît toți, dar să și sufere mai mult.* » Gîndul și simțirea lui Dante apar în piesă ca personaje himerice, alături de muze, de nălucile secolelor întruchipînd posteritatea, de umbrele lui Beatrice și Virgiliu, elemente ale unui univers propriu creatorului, bizar pentru oricine nu nutrește față de poet o iubire absolută, un devotament necondiționat. Dacă în scenele de « inspirație cerească » piesa lui Macedonski este mai puțin convingătoare, ea devine patetic-emoționantă prin pledoaria implicită care cere dragoste și înțelegere pentru artist și pentru opera lui. Era o aspirație a autorului însuși, prezentă, ca motiv fundamental, în întreaga sa operă, cu care *Moartea lui Dante* se dovedește astfel a face corp omogen.

GEO ȘERBAN

«LE FIGARO LITTÉRAIRE»: Nr. 973 și 976/1965

Hebdomadarul francez « Le Figaro Littéraire » publică, pentru prima dată largi extrase din « Jurnalul » lui Paul Claudel, înainte de a apare integral în volum, la editura Pleiade. În cuvîntul de prezentare al revistei se arată că poetul și dramaturgul francez a ținut acest jurnal timp de cincizeci de ani — din septembrie 1904 pînă la 19 februarie 1955 (trei zile înainte de a muri) — cuprinzînd în total 1921 de pagini. Jurnalul conține note pe marginea creațiilor sale sau a unor spectacole, observații despre numeroasele sale călătorii, considerații asupra unor oameni de stat, scurte reflexii.

Din paginile « Jurnalului », Paul Claudel — socotește prezentatorul — « apare ca un reporter remarcabil care știe să surprindă esențialul dintr-un peisaj sau ținut datorită imaginilor făurite de darul său de poet, însă de asemenea și ca un martor al marilor evenimente care au zguduit cele cinci continente în timpul ultimilor cincizeci de ani ».

Reproducem cîteva extrase din « JURNALUL » lui Paul Claudel din perioada 1905—1923.

Luna care se înalță atît de plină că lasă impresia că se va revărsa.

Scepticul este un om care nu se îndoiește de nimic.

Pesimism, lipsă de maturitate și scepticism de adîncime.

Am trimis la Paris cele « Cinci ode » ale mele, ca pe o bucată de pînză. Muncă de doi ani ! Cît pare de plăpîndă în învelitoarea ei !

Semănăturile de iarnă, care înverzesc înaintea zăpezii, precum gândurile noi în inima unui bătrînel peste care va trece moartea.

Muzica aceasta nu este rea, dar îți provoacă dorința de a asculta una mai bună.

Caracterul este mai rar decît eroismul.

Acest moment solemn cînd în viață ca și în vîrfurile arborilor aurul începe să se zărească.

Trebuie să dăruiești vieții tale puterea de înțelegere, interesul și atenția muzicianului care descifrează. Emoția pe care o produce apariția unui nou desen melodic. Acordurile finale.

O femeie frumoasă reprezintă altceva decît ceea ce este.

Umilință. Sînt două mijloace de a părea modest. A se așeza în genunchi sau a clădi în jurul său ceva în genul bisericii Sfîntul Petru din Roma.

Burghezii din secolul al nouăsprezecelea erau stingheriți de parabolele prea poetice din Biblie, ca un parvenit care înroșește dacă se plimbă cu bătrîna sa mamă îmbrăcată într-o rochie prea pitorească.

Orizontul fin ca un fir de harpă ca marginea paharului meu prea plin.

Ianuarie 1923

Iarna în Japonia este o vară răcoroasă. Apusul soarelui își scaldă buzele în Oceanul Pacific.

Plimbare la Nikko prin zăpadă, sub razele soarelui. Templele. Cuirasa gheții pe pieptul Minervei, ca solzii unui pește argintiu pe care se scurg șiroaie picăturile de apă. . . Dincolo de linia pinilor, un peisaj cu trei dimensiuni ca o grămadă de enorme cristale. Ocuparea Ruhrului.

În dramele istorice ale lui Shakespeare, chiar în *Antoni* și *Cleopatra* nu există vedete. Toate personajele au aceeași importanță. Este o mare frescă storică: el face să invadeze istoria pe scările dramei.

În românește de ALEXANDRU BACIU

CUADERNOS AMERICANOS

Trecuseră mai mult de doi ani de la înfrîngerea celei de a doua republici spaniole. Zeci de scriitori care supraviețuiseră grelei încercări a războiului civil, exilați în țări străine, încercau să-și facă auzite glasurile îndurerate de tragedia patriei pe care se văzuseră siliți s-o părăsească, apucînd calea « exodului și plînsului ». În Mexic, unde se refugiaseră numeroși scriitori spanioli uniți într-un front comun care cuprindea pe mulți dintre reprezentanții cunoscutei generații de la '27, răsunau adesea în presa literară a țării notele de indignare ale Spaniei peregrine. Sub acest titlu (*España peregrina*), apăruseră chiar cîteva numere ale unei reviste care denunța vehement forțele întunecate ale fascismului dezlănțuit atunci în întreaga Europă și a cărui primă victimă fusese însîngeratul pămînt spaniol. Dar redactorii (León Felipe, Juan Larrea, Bernardo Hortic de Montellanos) nu dispuneau de fonduri suficiente pentru a asigura apariția regulată a revistei, deși se bucurau de simpatia și chiar de sprijinul multor intelectuali mexicani. De altfel, León Felipe se putea considera întrucîtva și mexican, deoarece în primii ani ai republicii defășurase o bogată activitate culturală în țările Americii Latine, întorcîndu-se imediat în Spania după izbucnirea rebeliunii franchiste. În această situație critică, cîțiva distinși oameni de cultură mexicani, printre care istoricul Jesús Silva Herzog, împreună cu literații spanioli în exil, s-au gîndit să înființeze o revistă care să strîngă laolaltă forțele progresiste ale intelectualității hispanice aflate în Mexic. La 2 ianuarie 1942, un colectiv de redacție format din șase mexicani și cinci spanioli scoate primul număr al revistei bimestrale care avea să ajungă una dintre cele mai prestigioase publicații din America Latină, *Cuadernos Americanos* (Caiete americane).

Momentele dramatice prin care trecea atunci omenirea cereau o luare de poziție față de cele două tabere aflate în luptă. Încă de la apariție, revista se pronunță hotărât în apărarea Franței, Angliei, S.U.A. și U.R.S.S., împotriva axei și totodată împotriva regimului fascist al lui Franco, care — așa cum declara recent directorul revistei, Jesús Silva Herzog * — « neagă demnitatea, libertatea omului, principiile cele mai elementare ale umanității și cuceririle cele mai înalte ale civilizației ».

Această linie politică democratică a fost continuată cu fermitate în anii următori, când cele mai dificile probleme internaționale au fost dezbătute într-un spirit de profundă analiză științifică, cu luciditate și cu intransigență principială. În scurt timp revista izbutește să adune în rândurile colaboratorilor săi permanenți personalități culturale de prima mână din cele mai variate domenii: filozofie, sociologie, istorie, istorie și critică literară, beletristică, arte plastice, muzică etc.

În afară de numere excepționale ca, de pildă, cel din ianuarie-februarie 1963, închinat Spaniei, sau cel din ianuarie — februarie 1962, dedicat prezentării unei panorame a Americii Latine în 1961 — revista cuprinde patru mari rubrici permanente: Timpul nostru, Aventura gândirii, Prezența trecutului și Dimensiunea imaginară, care se ocupă respectiv de politica actuală (și nu numai a continentului american, ci a întregii lumi) de filozofie, de istorie și de literatură beletristică.

Pentru a înlesni o apropiere a cititorului român de problematica revistei (desigur, la nivelul unei informații sumare), spicuiesc aspecte din numerele ultimilor ani. La rubrica Timpul nostru, țările Americii Latine beneficiază, firește, de o atenție specială. Numeroase articole sînt dedicate analizei continentului american fărâmițat în peste douăzeci de țări. Se remarcă pledoaria pentru cucerirea independenței economice și politice depline față de imperialismul străin. Un loc central îl ocupă relațiile dintre Statele Unite și țările Americii Latine. În problema cubană, revista s-a pronunțat în apărarea revoluției condusă de Fidel Castro. Sînt comentate prompt chestiunile la ordinea zilei, cum ar fi situația din Congo, din Panamă, Piața comună etc.

La rubrica Aventura gândirii, se discută atît probleme de istoria filozofiei, cît și probleme ale filozofiei contemporane. Se întreprind adesea profunde analize ale influențelor exercitate de diferiți gânditori europeni asupra vieții culturale din Lumea nouă. Este urmărită astfel soarta americană a lui Kant, Rousseau, Jaurès etc. Revista a beneficiat timp îndelungat de colaborarea marelui filozof și eseist Francisco Romero, mort în 1962, la puțin timp după apariția în revistă a excelentului său studiu « Istoria filozofiei după Hegel, Hartmann și Kafka. »

Trecutul Americii constituie, după cum arată și titlul rubricii a treia, o prezentă vie în conștiința scriitorilor de azi, preocupați permanent de studierea tradițiilor și continuarea lor prin valorificarea moștenirii unor personalități marcante ca Bartolomé de las Casas, Juárez Monteagudo, Espejo, Justo Sierra, José Martí, Andrés Bello și Sarmiento. Reînvierea istoriei Americii Latine e întreprinsă de cercetători de mare prestigiu ca Jesús Silva Herzog, José Miranda, Miguel León Portilla, Alfonso Caso, Ignacio Bernal, etc. În sfîrșit, dimensiunea imaginară — beletristica — este reprezentată de forțe de aceeași înaltă valoare cum sînt Miguel Angel Asturias, Pablo Neruda, Esequiel Martínez Estrada, Mariano Picón Salas, Raúl Botelho Gozólvez, Arturo Uslar Pietri,

* Cuadernos Americanos. nr. 1/1963

Enrique Anderson Imbert. Acestora li se adaugă spaniolii León Felipe, José Moreno Villa, Manuel Altolaguirre, Juan José Domenchina, Juan Larrea, deoarece, după cum spunea scriitorul ecuadorian Demetrio Aghilera Malta la banchetul anual al colaboratorilor revistei din 1962, «cea mai mare parte din adevărata Spanie se află în America Latină». Alături de beletristica propriu-zisă găsim numeroase articole de istorie și critică literară de pătrunzătoare și rafinată observație analitică. Amintesc numărul omagial de acum doi ani, când León Felipe a împlinit 80 de ani, și cel apărut la moartea poetului spaniol Emilio Prados, câteva studii consacrate unor personalități literare ale secolului nostru ca Pablo Neruda (Luis Alberto Sanchez), Pío Baroja (Carmen Iglesias), Federico García Lorca (José Luis Cano), Miguel Angel Asturias, (Manuel Maldonado Denis). Cu totul remarcabile sînt recenziile semnate de Mauricio de la Selva, a cărui serioasă pregătire în domenii foarte variate, vădită în bogatele referiri livrești, se împletește cu un gust sigur și plurivalent.

ANDREI IONESCU

EPITHEORIS TEHNIS

Odată cu dezvoltarea și adîncirea tematicii realiste și democratice a literaturii grecești contemporane, a sporit și s-a accentuat rolul revistei *Epitheoris tehnis*, influență revistă de artă și literatură.

În timpul celor mai mult de zece ani de activitate (revista apare din 1954) *Epitheoris tehnis* și-a întărit mereu prestigiul prin publicarea lucrărilor unor personalități de seamă ale artei și literaturii progresiste contemporane grecești ca: M. Avgheris, K. Varnalis, K. Porfiri, I. Ritsos și alții, precum și a unor scriitori de seamă de peste hotare. Revista tipărește opere literare, articole de istorie, teorie și critică literară, precum și materiale privind literatura universală.

Astfel *Epitheoris tehnis* oferă cititorului puțința de a urmări dezvoltarea literaturii democratice din țară, de a studia fenomenul literar și cultural în ansamblu de pe poziții noi, popularizînd totodată realizările literaturii din țările socialismului și din întreaga lume.

Astfel în ultimele numere ale revistei, aflăm noi creații originale ale poetului Tasos Livaditis (autor al cunoscutului poem *Suflă pe drumurile lumii* — distins cu premiul I la Festivalul Tineretului și Studenților de la Varșovia 1955, precum și al poeziilor *Lui Grigoris Lambrakis*, 1963, *Cantata*, 1960 și altele). Alături de el revista publică versurile poezilor Ahileas, Piliotis și Mihalis Pasiardis, inspirîndu-se din evenimentele tragice ale « Insulei Afrodita ». Creația lor este dominată de motivul eroic care elimină elementul tragic (ca un reflex al realității lor sociale), motiv reliefat în special de poezii ca următoarele: *Cîntecul fratelui ucis*, în care A. Piliotis simbolic își imaginează moartea tristă și amară a tînărului ce azvîrle petale roșii, petale « ce se vor îndrepta spre auroră » și vor împodobi « cîntea noastră întristată », sau poezia *Primăvara 1964* de M. Pasiardis, în care autorul conchide: « Totul așteaptă o nouă Primăvară / o primăvară ce va veni ».

Poezia publicată în paginile revistei vine să confirme opinia enunțată mai de mult de teoreticianul și esteticianul marxist grec contemporan, M. Avgheris, care spunea că « Poezia nouă se alimentează din sentimentele majore » și că

« poezia reflectă acuitatea crizei de azi » ce « este însoțită continuu de ascuțirea în mare măsură a luptei între cele două lumi contradictorii » (Articolul *Poezia nouă — unele observații*).

Un capitol important al revistei îl reprezintă materialele de istorie, teorie și critică literară, privind dezvoltarea literaturii grecești. Semnalăm, de pildă, articolul criticului Gh. Voiazos *Unele aspecte ale relației artei cu ideologia* care dezbate în lumina teoriei marxiste esența și specificitatea fenomenului artistic, punctele de asemănare și diferențiere între artă și știință ca forme ale conștiinței sociale, legătura dintre conținut și formă în opera de artă și altele. Remarcăm de asemeni articolul esteticianului marxist englez G. Thomson *Prometeul încătușat* de Eschill. Pornind de la analiza amănunțită a operei marelui tragic, autorul articolului urmărește evoluția și transformările mitului prometeic din antichitate până în zilele noastre. E vorba așadar, de considerarea mitului într-o priză nouă, de reflectarea lui în conștiința artistică a multor generații, demonstrând între altele aspirațiile spre libertate, fericire, frumos ale contemporanilor noștri.

Articolul *Realismul critic la Aristofan*, semnat de R. F. Willets (elev al lui G. Thomson, cunoscut în special prin studiile sale despre cultura cretană), pe baza analizei și comentării comediei *Plutos* scrisă în 388 î.e.n., precum și a unor observații substanțiale asupra originii și dezvoltării comediei și tragediei antice, abordează și problema influenței ideilor politice ale scriitorului asupra creației sale. Luând drept punct de plecare principiile ce au stat la baza analizei operei lui Balzac și Tolstoi, făcută de către clasicii marxism-leninismului, autorul afirmă: « Am putea emite ipoteza că părerile politice personale (ale lui Aristofan — A.R.) au venit în contradicție cu creația sa artistică, realismul său critic, impunându-se chiar împotriva poziției sale subiective ». (E.T. 7/1964, p. 54)

Viața și opera poetului progresist A. Kalvos (1792—1868) formează obiectul studiului *Kalvos și contradicțiile timpului său*, semnat de Mario Vitti, cunoscut neohelenist. M. Vitti cercetează contradicțiile istorice în care și-a desfășurat activitatea acest mare patriot grec și care și-au găsit reflectarea în special în tragediile și odele sale.

Revista conține o bogată rubrică de informații asupra vieții culturale.

A. RADOS

„LE JOURNAL DES POÈTES“ despre «a doua meserie» a poezilor Nr. 1—2/1965

Revista belgiană « *Le Journal des poètes* » a întreprins o interesantă anchetă în rândurile unor poeți de limbă franceză cu următoarea întrebare: « *Prestigiul poetului nu scade dacă este obligat de viață să-și câștige pâinea zilnică cu ajutorul unei a doua meserii?* » Iată câteva răspunsuri:

Eugene GUILLEVIC: A doua meserie are și ceva bun; ea informează poetul asupra aspectelor vieții, asupra « lumii reale ». Problema este *timpul* care rămâne poetului ca să nu facă nimic, adică să se consacre aceluia îndemn care în el, tinde spre poem.

Alain BOSQUET: Să fie împușcați imediat poeții care sînt poeți 24 de ore din 24 de ore. Trebuie constrîngerea, mizeriile, descu-

- rajaarea. Poezia nu este o meserie: trebuie s-o furi meseriei nominale.
- Franz HELLENS: Prestigiul poetului nu scade; însă fericit este poetul care n-are nevoie să-și cîştige existența, cu condiția să știe «să-și trăiască» poezia sa.
- Claude SERNET: Dimpotrivă, aceasta poate să fie o experiență fecundă, prin care poetului îi este posibil să-și făurească o seamă de cunoștințe, pe care n-ar ști să le cîştige altfel, o doză nebănuită de revoltă, totdeauna utilă, dacă nu indispensabilă, o afectuoasă solidaritate cu oamenii, tovarășii săi de suferință și de alienare. Ceea ce este diminuat în sensul material de data aceasta al cuvîntului, este timpul care îi rămîne pentru a se consacra muncii sale de poet.
- Anise KOLTZ: Nu cred; poezia de azi pretinde o imensă disciplină; orice muncă regulată ajută să ne disciplinăm pe noi înșine și poate astfel de asemenea să fie utilă poeziei. Firește, nu trebuie ca aceasta «a doua meserie» să absoarbă pe poet în măsura în care să nu poată să se consacre suficient poeziei.
- Pierre BEARN: Nu, căci un poet n-ar avea mare talent dacă ar rămîne în «turnul său de fildeș» privind munca păianjenilor creierului său.
- Géo LIBBRECHT: Nu. A trăi în lupta zilnică făurește un aluat de adevăr: reînnoire indispensabilă pentru imaginație.
- Luc BERIMONT: Timpul consacrat pîinei: poetul este un om pe care lupta zilnică îl rănește și îl îmbogățește. Nimic nu ne face mai mare decît o mare familie!

A. B.

«NENDORI» despre poezia lirică albaneză

În unul din ultimele numere ale revistei *Nëndori* («Noiembrie»), organ al Uniunii scriitorilor și artiștilor din Albania, criticul literar Abdurrahim Myftin publică studiul *Cîteva reflecții asupra poeziei noastre lirice*. Pornind de la constatarea că «oamenii se transformă, se înalță participînd la construcția socialismului», autorul articolului relevă în introducere, faptul că «în operele cele mai bune publicate în ultimii doi-trei ani, ca o continuare și o îmbogățire a poeziei lirice din anii precedenți, se dezvoltă elementele inovatoare, își găsește o oglindire mai puternică, legătura poetului cu viața, tendința de a reflecta laturile esențiale ale realității, de a afirma ideile progresiste și, în același timp, de a ridica tot mai sus importanța socială, transformatoare a artei. Independent de numărul de volume publicate, putem spune cu convingere, că poezia noastră lirică a înregistrat reale progrese în comparație cu situația în care se afla cu cinci sau zece ani în urmă».

Analizînd unele poezii apărute în ultimii ani, Abdurrahim Myftin se oprește asupra modului specific de înfățișare a eroului liric, de dezvăluire a lumii interioare a contemporanilor noștri. Alături de o serie de reușite, criticul menționează, combătînd-o, tendința unor poeți de a schematiza, de a reduce din

complexitatea frământărilor interioare ale omului contemporan. Myftin subliniază necesitatea de a așeza « în centrul creației lirice omul ale cărui frământări spirituale să fie legate de interesele vitale ale patriei. Numai atunci poezia lirică va trezi răsunetul dorit ».

În legătură cu modul romantic și impresionist al unor poeți care, în opera lor, au contrapus lumii reale o lume fantezistă ce se îndepărtează de viața și munca de zi cu zi a poporului, autorul studiului afirmă: « Această tratare poate îndepărta pe poeți de sarcinile imediate ce se pun artei socialiste. Noi nu sîntem împotriva romantismului, dar avem nevoie de un romantism revoluționar deoarece toată viața partidului nostru, a clasei noastre muncitoare poartă pecetea eroismului și a orizontului larg al viitorului ».

Referindu-se la măiestria artistică, A. Myftin începe prin a releva tradiția realistă a poeziei albaneze, după care subliniază greutățile pe care le întâmpină unii poeți începători care vădesc preferință pentru versul liber, considerîndu-l mai ușor de realizat, fără a ține seama de realele dificultăți pe care le reprezintă însușirea acestuia.

Criticul pledează pentru o fuziune mai profundă a liricii cu politica, prin tratarea temelor celor mai actuale și aprofundarea caracterului concret al poeziei.

LUCIA DJAMO-DIACONIȚĂ

ZNAMIA despre Kafka, destinul și opera sa

În unul din ultimele sale numere revista *Znamia* publică un articol dedicat vieții și operei scriitorului Franz Kafka. Autorul articolului, B. Sucikov, după analiza principalelor caracteristici ale expresionismului cu care Kafka se întâlnește pe anumite coordonate, după explicarea tezei potrivit căreia « pentru gîndirea socială burgheză, realitatea și-a pierdut obiectivitatea » și analiza manifestărilor acestui impas în literatura epocii noastre, trece la cercetarea vieții și operei lui Kafka.

Studiind paralel biografia și opera scriitorului, criticul încearcă să evidențieze premisele principale ale gîndirii kafkiene în procesul ei de cristalizare. În definirea personalității lui Kafka, Sucikov acordă covârșitoare importanță vieții sale de familie așa cum reiese ea din lucida *Scrisoare către tata* (1919). Însingurarea deliberată a scriitorului este, după părerea criticului, cauza obiectivă care a dus la o limitare a experienței sale de viață dar care, explorată intensiv, i-a deschis nelimitate perspective în investigarea categoriilor subconștientului. Această aparent voită limitare a orizontului vieții materiale a fost înlesnită și de concepția lui Kafka despre procesul de creație care « solicita pînă la subjugare insul creator » și, în sensul acesta criticului îi sta la dispoziție o serie întregă de argumente din *Jurnalul* scriitorului.

Criticul reconstituie din materialul oferit de opera scriitorului sistemul filozofic al gîndirii acestuia. « Concepția nerealistă a lui Kafka despre condițiile existenței este determinată nu numai de particularitățile naturii sale artistice, de aptitudinile și caracteristicile gîndirii sale; ea decurge și din concepțiile sociale ale lui Kafka care socotea că orice fel de luptă socială este inutilă, incapabilă să schimbe mersul lucrurilor și rînduiala prezentă, să înfrîneze și să răstoarne răul ». Firește, în jurul acestui nucleu se polarizează și sistemul filozofic

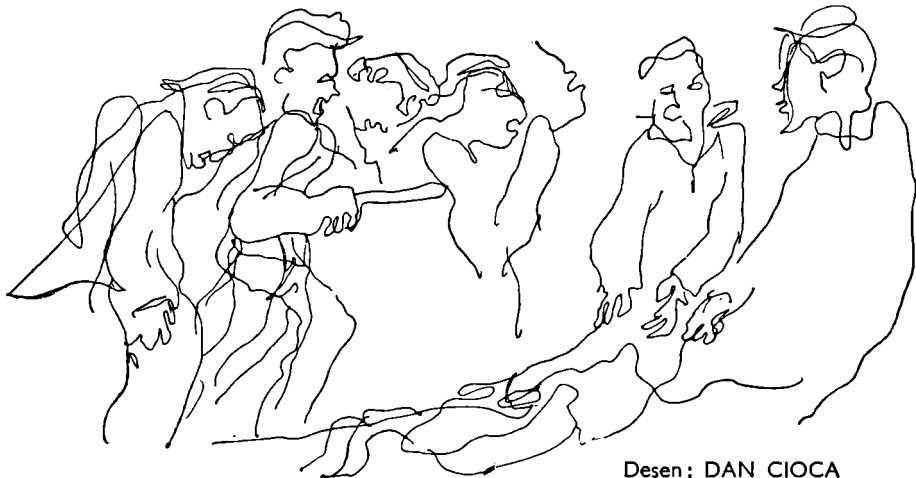
și estetica scriitorului. « Niciodată realitatea n-a însemnat pentru el judecătorul suprem, criteriul conținutului fanteziei sale, care a creat o lume suprareală, de sine stătătoare, unde acționează principii neobișnuite de gândire și unde logica relațiilor dintre oameni se dezvoltă după legea paradoxului ». De aici și metafizica specific kafkiană conform căreia realitatea individului se autodetermină de firea sa imuabilă. Condiția umană, creatoare prin definiție, la Kafka devine modalitatea de afirmare a unui rău abstract, nedeterminat social, implacabil. Samsa, nemaivorbind de Josef K. din *Procesul*, eroii *Colonei penitenciare* asistă dezarmați, ca la o ceremonie dictată de sus, la desfășurarea logică a absurdului. Și aceasta, afirmă Sucikov pentru că după părerea lui Kafka « *legătura omului cu lumea este iluzorie* » și, așa cum reiese din parabola *Copacii*, « *viața se înfățișează în fața privirii lăuntrice a omului drept ceva nesigur, impenetrabil și nedeterminat* ».

Ajunsă la Kafka prin filieră dostoevskiană, ideea « răului atotpătrunzător » se rezolvă în opera lui cu semnificații tragice. Urmărind o analiză paralelă între Kafka și Dostoievski, Sucikov subliniază că scriitorul rus încearcă soluții, fie ele și eronate, pentru anihilarea « răului », pe când Kafka anihilează întreaga forță de împotrivire a individului, făcând din el un contemplator pasiv și ceea ce e cu adevărat tragic, un împăcat cu imaginea propriei sale destrămări. « Kafka este convins de forța atotcuprinzătoare a răului, de puterea lui nemărginită care domină și viața și pe oameni, dar el nu este cîtuși de puțin convins de posibilitatea de afirmare a binelui ». Dezvoltînd paralela cu Dostoievski, Sucikov consideră că *Metamorfoza* se trage direct din coșmarul lui Ippolit din *Idiotul*, înfățișarea metamorfozată a lui Gregor Samsa fiind izbitor de asemănătoare cu gîngania minuțios descrisă (și prin aceasta devenită coșmar) din visul eroului dostoevskian. Ecourile din Dostoievski se fac simțite și în problematica lui Kafka, dar concluziile la care ajunge autorul *Metamorfozei*, sînt mai puțin optimiste. Dar ceea ce la Dostoievski era accidental (vezi visul lui Svidrigailov sau viziunile lui Ivan Karamazov), cu sensuri ilustrative, pentru realizarea plastică a ideii, la Kafka devine structură intimă, lege, procedeu el însuși capabil să exprime un conținut. La Dostoievski răul abstract se manifestă istoric pe cînd « *Kafka absolutizînd noțiunile de bine și rău, lipsindu-le de valorile lor concret-istorice, golește noțiunea de dreptate, de conținut, făcînd-o astfel relativă, îndoielnică, echivocă, discutabilă* », scrie B. Sucikov.

« Sentimentul vinovăției » care în opera lui Dostoievski se realizează practic în conflictul de viață, în opera lui Kafka se abstractizează și este dus atît de departe, încît e imposibil — spune Sucikov, să nu-l raportăm la ideea mistică a păcatului originar. Prin Josef K. realizat din acest unghi de vedere, prin omul introdus în mecanismul labirintic al unui proces cu atît mai monstruos cu cît motivația declasării lui este ocolită sistematic, se condamnă însăși condiția umană : « *Încercările lui Josef K. de a se apăra sînt descrise de Kafka într-o manieră ironico-grotescă, ceea ce subliniază și mai acut situația fără ieșiri în afară, a eroului romanului* » — notează Sucikov.

Criticul sovietic subliniază, în concluzie, specificul operei lui Kafka arătînd că acesta, prelucrînd într-un mod original materialul factic și analizînd în chip profund psihologia eroilor, cu toate contradicțiile ei, a depășit cu mult limitele expresionismului. Creat de condițiile în care a trăit Kafka reprezintă, indiferent de concluziile la care a ajuns, — o epocă în ceea ce are ea esențial și contradictoriu.

MIRCEA CIOBANU



Desen: DAN CIOCA

cadran mondial

Claude Sernet, poet francez cunosător al limbii române, se ocupă într-un recent articol din revista belgiană «*Le journal des poètes*» de începuturile literare ale lui Tristan Tzara.

«Dacă literar și pentru lumea întreagă — subliniază Claude Sernet — gălăgiosul Tzara s-a născut la Zürich, în 1916, în momentul totuși celebru când băgînd un cuțit de tăiat hîrtie între paginile unui Larousse a găsit cuvîntul „dada”; dimpotrivă, ca poet, și numai pentru unii, s-a revelat mai întîi în română, limbă în care a scris între 17 și 19 ani, primele sale poeme».

Claude Sernet anunță apoi apariția în curînd în traducerea sa la editura pariziană Pierre Seghers, a unei culegeri de poeme ale lui Tristan Tzara publicate în limba română în timpul primului război mondial și în anii imediat următori.

Poemele în limba română din această perioadă sînt «mai mult ca o simplă prefiguratie a poeziei ulterioare din *Omul aproximativ* de pildă, sau din *Amiezi cîștigate*. În afară de prospețimea și noutatea lor — apreciază Claude Sernet — ele arată de asemenea «ceea ce mi se pare aspectul esențial al interesului lor, că n-a existat soluție de continuitate în opera fondatorului dadaismului».

Pentru ilustrarea tezei sale, Claude Sernet traduce integral în limba franceză poezia *Duminică* publicată în românește de Tristan Tzara în 1915, din care reproducem prima strofă:

*Le vent pleure dans les chemi-
nées //*

avec tout le désespoir d'un //
 orphelinat //
 Viens près de moi comme une
 barque //
 dans les roseaux //
 Etale tes paroles comme les
 draps //
 des lits de l'infirmierie //
 Parceque là-bas on peut
 pleurer //
 tranquillement et que ça sent
 les //
 coings et le sapin.



Editurile franceze acordă în ultimul timp un deosebit interes vieții și operei poetului și dramaturgului Paul Claudel.

Recent a văzut lumina tiparului — la Gallimard — volumul 24 din « Operele complete » ale autorului celor *Cinci mari ode*; noul volum este intitulat *Comentarii și Exegeze*, VI. Tot în aceeași editură a apărut, datorită lui Marie-Jeanne Gillet-Maudot, și o interesantă culegere de fotografii ale scriitorului — peste 250 din care cele mai multe inedite. Fotografiile sînt grupate în capitole, care încearcă să redea în imagini biografia scriitorului și să facă cunoscute locurile și personajele care l-au inspirat.

De asemeni, în curînd, în colecția *Pléiade* va apare *Jurnalul* lui Paul Claudel.



Apariția primului volum din *Correspondența* lui Stéphane Mallarmé — publicat în 1959 — sub îngrijirea lui Henri Mondor în colaborare cu Jean-Pierre Richard — a suscitât un viu interes. În 1962 au fost publicate și *Les Gossips de Mallarmé*, toate inedite, prezentate și adnotate de Henri Mondor și Lloyd James Austin — profesor la universitatea din Cambridge.

Tot lui Lloyd James Austin i s-a încredințat și cel de al doilea volum din *Correspondență*, care a apărut de curînd la editura Gallimard. Acest volum conține aproximativ două sute cincizeci de scrisori ale marelui poet francez, datate între vara anului 1871 și sfîrșitul anului 1885, cînd cercurile literare franceze îl salutau pe Stéphane Mallarmé ca pe șeful mișcării simboliste. Scrisorile publicate în acest volum relevă concludent spiritul generos și delicata ironie a poetului.



89 de scriitori din lumea întreagă aspiră anul acesta la premiul Nobel pentru literatură; printre ei se numără vestgermanii Henrich Böll, cunoscut cititorilor noștri din numeroasele traduceri în romînește, publicate și în revista noastră, Günter Grass, autorul celebrului roman *Die Blechtrommel*, Uwe Johnson, Peter Weiss, elvețianul Friedrich Dürrenmatt, urmat de irlandezul Samuel Beckett, care candidează pentru a doua oară. Dintre scriitorii englezi, este propus Lawrence Durrell; literatura sudamericană îl propune — din nou — pe chilianul Pablo Neruda; Leopold Sedar Senghor este candidatul Senegalului.



Poeta vestgermană Nelly Sachs, în vîrstă de 73 de ani, care trăiește azi în Suedia, este laureata Premiului Păcii a Asociației librarilor germani. (Același premiu a fost decernat acum cîțiva ani lui Dürrenmatt). Festivitatea remiterii premiului va avea loc, conform tradiției, în biserica Sf. Paul din Frankfurt pe Main în ziua de 17 octombrie a.c. Cu acest prilej, Nelly Sachs va rosti o cuvîntare.



Cunoscuta editură *Bechtle* din München a editat un volum de poezie populară kurdă. Culegerea conține versuri de dragoste și luptă de o mare prospețime și frumusețe, dintre care unele compuse cu mil de ani în urmă. De remarcat că volumul este primul din lume care aduce, într-o limbă străină, mesajul artistic al unui popor cu o literatură veche de aproape patru milenii ! Traducerea aparține lui Hilmi Abbas, unul dintre puținii specialiști în descrierea textelor vechi kurde.

Cu prilejul morții lui Stan Laurel, presa a publicat numeroase amănunte inedite referitoare la cuplul Stan și Bran. Pe numele său adevărat Stanley Jefferson, « Stan » a fost multă vreme regizor și autor de scenarii pentru filme și nu se gîdea vreodată să se facă actor. Într-o seară însă, a acceptat să înlocuiască pe un partener bolnav, al lui Oliver Hardy, de care apoi nu s-a mai despărțit. Interesant e faptul menționat de presă, că acest cuplu a reprezentat multă vreme o spaimă pentru producătorii de filme, deoarece în cursul turnării ei introduceau, în mod spontan, o serie de gag-uri neprevăzute în scenariu. Nici o asemenea secvență nu a fost vreodată eliminată din filmul gata turnat.

Nu de mult a apărut în Argentina (la editura G. Davalos și D. C. Hernández, din Buenos Aires) cea de a treia ediție a volumului de nuvele *Las otras puertas* (Cele-

lalte uși) de Abelardo Castillo. Succesul editorial se explică în acest caz prin valoarea excepțională a operei tînărului scriitor argentinian, în vîrstă de numai 28 de ani. În urmă cu trei ani, volumul a obținut premiul întîi la cel de-al doilea concurs hispano-american de literatură « Casa de las Américas », iar în 1962 i s-a decernat premiul Societății Scriitorilor din Argentina. Juan Goytisolo a propus traducerea lui la Gallimard. Unanim, critica literară din mai toate țările Americii Latine a salutat în Abelardo Castillo apariția unui prozator de talia unor înaintași iluștri ca Cehov, Pöe, Joyce, Borges, Kafka. Anul trecut, tînărul scriitor și-a încercat cu succes puterile și în materie de teatru. Drama sa *Israfel*, despre viața lui Edgar Pöe, a obținut la Paris premiul întîi pentru dramaturgie contemporană oferit de Institutul Internațional de Teatru (UNESCO). Din juriu au făcut parte, între alte personalități ale teatrului actual, Eugen Ionescu, Christopher Fry, Alfonso Sastre, Marc Connelly, Diego Fabri.

Operele lui Aleje Carpentier și Nicolas Guillén au fost incluse în programa pentru examenul de admitere în învățămîntul superior din Franța, fapt care conferă celor doi scriitori cubani calificativul de « clasiici ai secolului nostru ». În cursul pregătitor, la capitolul intitulat « Lumea Mării Caraibilor » figurează romanul *El siglo de las luces* (Secolul luminilor) de Alejo Carpentier și volumul de poezii al lui Nicolás Guillén — *El son entero*.

Corectura : LIDA IGIROȘIANU ȘI ALEXANDRU BACIU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică « ARTA GRAFICĂ »

OMAGIU



LUI TUDOR ARGHEZI

La vârsta de 85 de ani (cei mulți și plini înainte), poetul Tudor Arghezi stă mereu aplecat la birou peste foaia albă de hîrtie. De șapte decenii, ea îl tot îmbrie, cu același îndemn la lucru, dar și cu aceeași spaimă pe care o însuflă celor puțini mari aleși din familia spirituală a artiștilor, și-pe care Flaubert o numea, resimțind-o ca nimeni altul, « les affres du style ». Aceasta nu vrea să zică nicidecum că, încă din adolescență, poetul român n-ar fi fost înzestrat cu darul spontaneiității formal tradusă în fluentă. Iarăși ca Flaubert, care a lăsat în sertar mai multe variante, stilistic neîncorsetate, ale unora din marile lui opere (La tentation de Saint-Antoine, L'éducation sentimentale), Tudor Arghezi a debutat, aș zice de mai multe ori, ca un poet de expresie directă și muzicală, apelînd parcă la emotivitatea și capacitatea mnemotehnică a cititorilor săi. Mă gîndesc la cele trei prime etape lirice și publicistice: Liga ortodoxă (1896) Linia dreaptă (1904) și Viața socială (1910) în care poetul, dual structurat și neoromantic, oscilînd între viziuni de polarități opuse, comunica sfîșierile sale lăuntrice în largi acorduri muzicale și melodice, uneori cu teatrale gesticulații înaintea înfinitului și a celorlalte mari probleme de totdeauna ale conștiinței omului modern. De o factură similară, întiile lui proze, descriptive sau mai ales polemice, de viitor neîntrecut maestru al pamfletului, nu se fereau de tiparul larg al frazei (tinzînd către perioadă) de ispita demonstrațiilor ample, într-un cuvînt de retorica, în sensul optim, a spiritului persuasiv, doritor să illustreze și să convingă. În Linia dreaptă,

sub egida unui nume de prieten literar, în realitate secundant, cel care a dat o zvîcnire de viață efemerului periodic, prin cîteva neuitate Agate negre printr-o polemică de cîrtă importanță asupra prozei și a versului (în contradicție cu marele gazetar G. Panu), prin acidulate note redacționale și prin traduceri, a fost Tudor Arghezi dezvăluindu-și exploziv multilateralitatea spiritului și a mijloacelor literare. Poetul și prozatorul erau la fel de înzestrați, din punctul de vedere al comunicativității, ca să-și asigure o confortabilă carieră literară și o notorietate rapidă. S-a produs însă în cariera artistului un reviriment. Deși culesese timpuriu încuviințările iperbolice ale lui Al. Macedonski și Al. Bogdan-Pitești, scriitorul s-a trezit într-un moment nesatisfăcut de calea comodă pe care pornise. Atunci, ca într-o criză de conștiință care avea să decidă de tot viitorul său literar, și publicistic, a optat benevol pentru dificultate. Fostul monah și-a dictat singur, după ce-și lepădase cernitele straie, stricte canoane de ordin estetic, mai grele decît acelea ale disciplinei din ajun. Poetul căii regale a cursivității și a succesului asigurat, s-a constrîns singur, nesilit de nimeni, să treacă pragul unei alte arte, prin ușa cea strîmbă (« la porte étroite ») a scripturii. Cîte un critic, nu eronat asemeni cazna expresiei argheziene cu acea dîrză scormonire a pămîntului, de pe urma căreia însă țăranul culege vara roada îmbelșugată și aurie a holdelor. Altul, aparent mai paradoxal, explica fenomenul arghezian esteticeste, ca în domeniul său propriu, al psihologiei, prin formula-cheie a obstacolului și a fecundelor lui consecințe.

Oricum ar fi, rezultatele noii discipline i-au fost favorabile numai genialului creator, care-și găsisese formula concentrării maxime, a decantării ultime, a limbajului esențial. Nu și publicului obișnuit de poezie, între 1916 și 1946, deprins să i se dea plăcerea artistică servită de-a gata în versuri cantabile și verboase. Ca și cum i-ar fi plăcut să-și bruscheze acest public, poetul se folosea de luxații sintactice derutante, de împerecheri verbale neuzitate, de metafore neașteptate, de cuvinte lovite de ignominie, reconstituind materia și formele în noi tipare, ca într-un veritabil univers liric propriu. În această construcție, imaginația nutrită în tinerețe cu lectura profeților, iar mai apoi cu aceea a unor pamfletari catolici, maeștri coprolalici, ca Léon Bloy, își dădea liber curs în pamflet. Fructe ale aceleiași viziuni poetice transfiguratoare, în bine sau în rău, — poezia și pamfletul arghezian au alternat un număr de ani, cel din urmă cucerind mai ușor dreptul de cetate decît cea dintîi. S-ar fi spus că o receptivitate latitudinară a prezidat la consacrarea instantanee a pamfletarului, ca unic în felul său. Poezia lui Arghezi a rămas însă mai multe decenii un cîmp de luptă între critica veche, total obtuză și cea nouă, aderentă și uneori entuziastă, la care s-a alipit și E. Lovinescu, după îndelungi ezitări. Printr-o greșită înțelegere, grupul suprarrealist autohton a crezut că-și poate revendica în Arghezi un patron, poate și un preșos aliat. Deprins cu singurătatea și ostil formulelor tipătoare, Arghezi a refuzat politicos scaunul electrocutării în imagine, altminteri omagial oferit într-un număr festiv al revistei cu automobilistica firmă 75 HP. A continuat să-și vadă de drum, împărțindu-și timpul între bucuriile familiei, în copilărie necunoscute, grijile unei gospodării de fermier fantasmatic și schimnicia scrisului nocturn, la lumina lunii și a replicii ei industriale, becul electric. A fost primul poet român care a debutat în volum la vîrsta de 47 de ani și după 31 de ani de publicistică. Acest lucru ne poate surprinde, dar poetul afirmă cu bună credință că debutează în fiecare zi, că de fiecare dată hîrtia albă îl îmbie cu aceeași severitate să-și treacă examenul. După Cuvinte potrivite (1927), unul dintre cei mai promițători tineri s-a bucurat pripit de evenimentul bibliografic, în care credea a surprinde » dezumflarea » mitului, sfîrșitul unei legende. Iar cel mai marcant dintre poeții noștri ermetici, plecînd

de la ideea greșită că o operă literară se judecă nu după calitatea ei estetică, ci după «principiul poetic» (poesco-valéryst) care a călăuzit-o, a crezut că face bine denunțând poezia argheziană ca «facilă», apreciere peste câțiva ani însușită și de foarte tânărul Eugen Ionescu, pornit la luptă cu deviza «Nu».

Deși dăduse cu volumul de Cuvinte potrivite, în 100 de poeme sever selecționate, un monument al liricei noastre, poetul rămas neturburat de clamorile inamicilor, și-a urmat calea după ușiță, la fel de strîmtă și anevoioasă. Cu fiecare din noile plachete sau volume de versuri, el își lărgea viziunea, anexîndu-și cîte un nou mic univers în cadrul larg al orizonturilor lirice. În Flori de mucigai, a dat intensă viață poetică, infernului închisorii, înclătîndu-și eroii în neuitate trînte, reconstituindu-le dramele, sublimîndu-le moartea, în coruri celeste, sau dimpotrivă, încadrînd-o, între ineluctabilele legi penale represive și executorii inicvelor sentințe și surprinzînd în neuitate stampe goyești convoiul deținuților, bestialitatea aparatului penitenciar sau contrastul izbitor dintre detenția ȝiganilor nomazi și aspirația lor de libertate. Fără a face profesie umanitaristă expresă, poetul s-a situat sobru și masiv pe o poziție umanistă, făcînd dintr-o mare operă de artă un tot atît de mare act de omenie. După ce a știut dovedi că nu a rămas prizonierul unei formule, pretimpuriu socotită fatală, poetul a deschis cu Cărticică de seară un nou orizont liric, asupra fericirii agreste a căminului, ca într-un epitalam fără sfîrșit, de edenică mireasmă. Ca și în Flori de mucigai, marele poet a făcut o implicită profesiune de credință, fără nici un caracter programatic în favoarea cuplului legiuit, mai strîns legat de țărîină și de cămin decît eroii declamațiilor erotice de tip romantic, care confundau eternitatea cu clipa sau invocau cerul să oprească timpul în loc, adăogînd an cu an o fațetă nouă la spornicul său cristal, așa cum stejarul își înmulțește an cu an cercurile trunchiului. Și așa mai departe, plachetă cu plachetă sau volum cu volum, Argezi și-a descoperit în Hore o bogată vîină ludică, de enormă veselie, fie spre a-și umili benin adversarii, punîndu-le în vîrfurile solemnului cap o tichie de hîrtie, sau amintindu-le pățania motanului încrezut, căruia pînă la urmă îi scapă șoricelul dintre ghiare, fie pur și simplu pentru a pune versul popular, felurit utilizat de fiecare dată, în serviciul voioșiei bufe, pentru copiii de toate vîrstele. Nici un alt poet român n-a simțit mai intens bucuriile paternității, nici unul nu s-a aplecat mai afectuos și mai lucid totodată să le descopere gradual, revelarea universului sensibil, nici unul nu s-a gîndit măcar să scrie o Carte cu jucării. Puternic ancorat în realitate mi se pare Lina, cu resuscitarea industriei primitive a zahărului din sfeclă, așa cum se practica la noi, mai acum 65—70 de ani, cu o legiune străină de tehnicieni, de maiștri și chiar de lucrători (printre care se strecurase și tînărul nostru poet, încă adolescent, pentru o scurtă experiență). Micul monstru industrial, uzina, trăiește cu o viață intensă, căreia i se subordonează omul, expus uneori să se piardă în vîscosul lichid negru, ca într-o implacabilă apă a Lethei. Omul reapare aci în atenția poetului, ca o cifră neglijabilă în masa acelor robi ai muncii, în profitul marelui capital străin, dar și ca un teribil avertisment. La fel cu omul umil, exploatat neomenos de sistemul capitalist, apare eroul intelectual de roman din Cimitirul Buna-Vestire, negru al unui ministru care-i azvîrlă în derîdere ciolnașul de intentent al morților; al acelor morți, care, pînă la urmă, față de inerția celor vii, se ridică din morminte și sancționează pe nevrednicii stăpîni, înnebuniți în mare parte de halucinantele convoaie răzbunătoare, ieșite din pămînt, rînduri-rînduri nesfîrșite. Neîncrezător în acel moment, de forța revoluționară a clasei muncitorești, cu care poetul consună în fond pretutîndeni, romancierul rezolvă fantast problema, printr-o mare viziune apocaliptică inedită.



Arghezi este adeseori vizionarul de tip hugolian, care întrunește toate marile simțiri, de la aceea a gîzei, a plantei, a omuncului infantil, pînă la aceea a răzvrătirilor cosmice, în cursul cărora

« și-arată veacurile temelia ».

A exprimat iubirea maternă în mod mistic, cu replica de același tip a dragostei copilului, la vîrsta adultă, pentru defuncta lui mamă, în romanul Ochii Maicii Domnului, unde a dat lectură Cîntării Cîntărilor, în neuitata ceremonie nupțială de pe un transatlantic. Dar și în regnul animal, dăruirea integrală a mamei, puilui ei, i se pare poetului, în Vraciul, un spectacol mai vrednic de a-i opri atenția decît ambiția de a-l concura demiurgic pe Dumnezeu; de aceea, taumaturgul care disprețuiește să se desfășoare în actul creației, încheie poemul atotputerniciei lui potențiale, netraductibilă în faptă, cu acest memorabil final:

« Mormînt închis la zgomotul de-afară
Contemplant-a cîrțițelor bucurie
Lingîndu-și puii cu idolatrie,
Băloși, sub steaua mea polară ».

Versul final, începînd cu un epitet « tare », constituie, prozodic, vorbind, un fel de « rejet » de voită materialitate brutală, în contrast izbitor cu înalta trăire a Vraciului retras de lume în contemplarea astrului său călăuzitor. Este unul din marile simboluri ale Omului, el însuși Creator, din cîte agită opera lui Arghezi. După o suită măreață de psalmi, de la tipătul omului primitiv, doritor de palpabilă certitudine materială:

« Vreau să te pipăi și să urlu: Este ! »

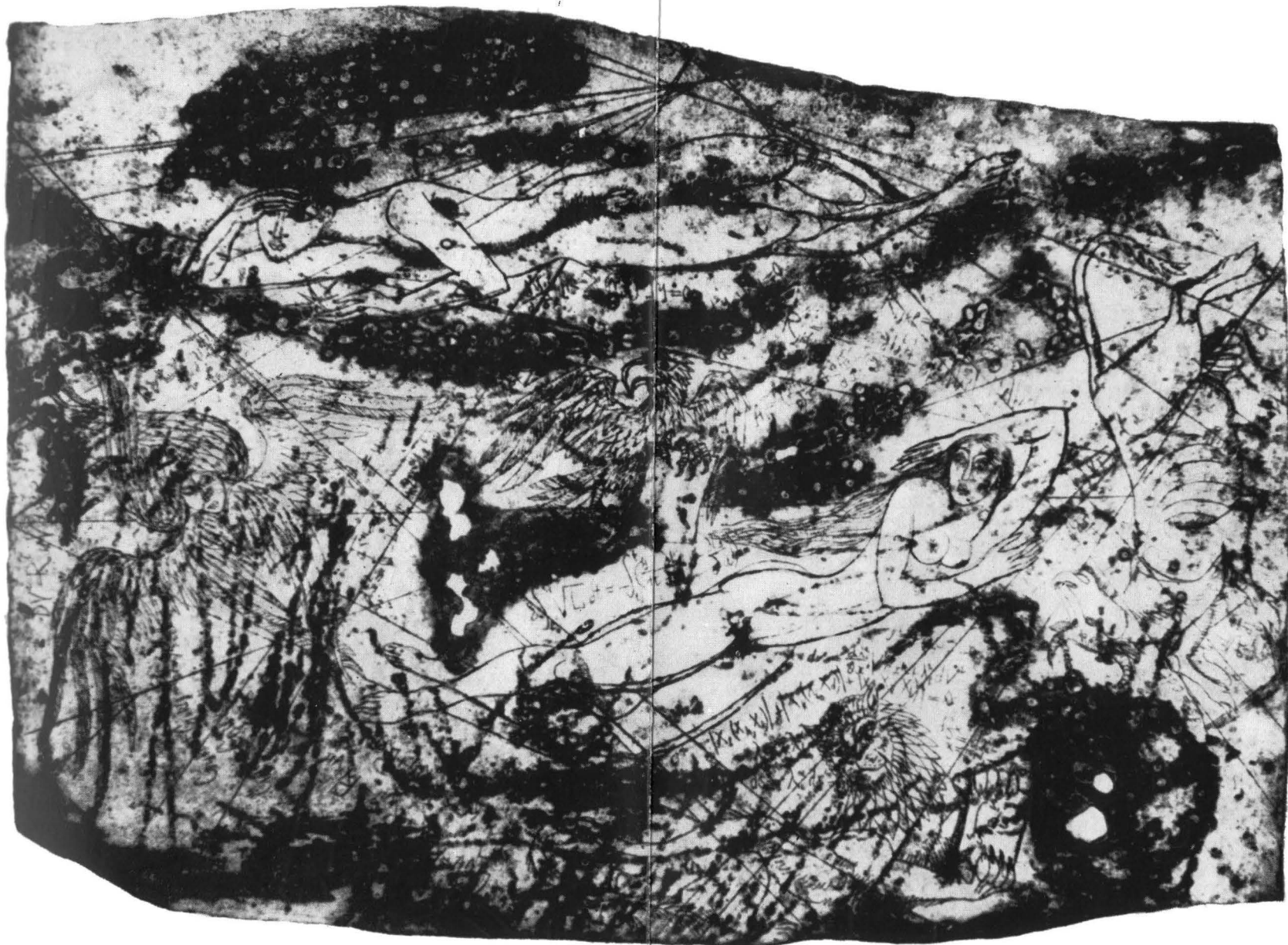
pînă la sotiriologica dramă a creației artistice înseși, din Haruri, Arghezi eliberează pe semenul său, în Cîntare omului, de vechile lui terori mistico-religioase. Leacul este munca celor mulți, umili pâlmași: de la epocala descoperire prometeică a focului și pînă în epoca noastră electronică, atomistică și cosmonautică. Munca manuală, alături de travaliul intelectual și de creația artistică, este slăvită în numeroase versuri și « tablete » de proză ale lui Arghezi. Poetul care a ciocănit cuvîntul pe o nicovală de titan, dîndu-i toate rezonanțele, de la sunetul discret al naiului panic, la orchestrarea furtunii, ca în marile simfonii wagneriene, este el însuși un faur de atelier ciclopic căruia nu-i rezistă nici un metal, oricare i-ar fi duritatea și dradul de topire.

Ceea ce va uimi multe generații de iubitori de poezie, este bogăția registrului său poetic, de la inefabilul unui fir de iarbă, pe care se leagănă o gîză, pînă la simțul misterului cosmic și la marile fioruri metafizice. Poetul Omului este și poetul în cel mai larg înțeles al Naturii, al marelui Cosmos și al marilor neliniști care-l frămîntă pe cel dintîi, pînă-și găsește liniștea în puterile lui, în contemplarea firii și a lumilor îndepărtate. Universalitatea lui este netăgăduită. În conspectul forțelor lirice mondiale de astăzi, nu mă tem a exagera afirmînd cu toată hotărîrea că Arghezi este în ceasul de față cea mai incandescentă, cea mai generoasă și cea mai fecundă.

Dacă s-ar face pur și simplu dreptate, acordarea Premiului Nobel lui T. Arghezi ar fi în anul acesta un bun început, unanim salutat.

Secolul 20 se bucură cîstînd în marele poet român un autentic omerid modern, care a străbătut în spirit, alături de dulcele călăuz dantesc, toate treptele infernului și purgatoriului uman, spre a descoperi paradisul în bucuria creației supreme, pentru gloria Patriei și a culturii universale.

ȘERBAN CIOCULESCU

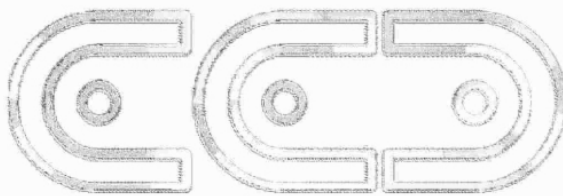


Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VIC-
TORIEI, 115, TEL. 16.79.22
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA
KISELEFF, 10 TEL. — 18.33.99
BUCUREȘTI

Lei 10

43 804



Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

